

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**Departamento de Filología Española II  
(Literatura Española)**



**TESIS DOCTORAL**

**La infancia y la adolescencia en la obra de Pérez Galdós**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**Yuqi Wang**

**Directora**

**Ángela Ena Bordonada**

**Madrid, 2018**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**Departamento de Filología Española II (Literatura Española)**



**TESIS DOCTORAL**

**LA INFANCIA Y LA ADOLESCENCIA EN LA OBRA DE**

**PÉREZ GALDÓS**

**PRESENTADA POR:**

**YUQI WANG**

**DIRECTORA**

**DRA. ÁNGELA ENA BORDONADA**

**MADRID, 2017**

## *Agradecimientos*

La realización de esta tesis doctoral no habría sido posible sin la orientación y la paciencia de mi directora, la D<sup>ra</sup> Ángela Ena Bordonada.

También quería expresar mi sincero agradecimiento a otros investigadores y profesores que han prestado su ayuda para este trabajo, entre ellos: Ángel Casado Marcos de León, Fermín Ezpeleta Aguilar, José María Borrás-Llop, Carmen Sarasúa, María Jesús Fraga Fernández-Cuevas, y Jaime Olmedo.

Mi especial gratitud para la señora Mercedes Valverde Candil, y los nietos del torero Rafael González Madrid: Antonio González Raya y María Luisa Cruz González.

Gracias a Mariano Rubio Sánchez, a Luis López, y a Rebeca Rodríguez.

A mi familia y todas las personas que me han animado durante los pasados tres años y medio.

A Longxing, a Chun y a Chengcheng.

A los bibliotecarios y personales de los centros de archivos (Casa-Museo Pérez Galdós, Museo Canario, entre otros).

Por último, quiero agradecer al Ministerio de la Educación de China y la Oficina de Asunto Educativos de la Embajada China acreditada en España, por haber subvencionado mi investigación durante los últimos años.

Para Moisés, mi pequeño compañero



## ÍNDICE GENERAL

Índice general.....	3
Resumen.....	6
Abstract.....	8
I. Introducción.....	11
I.1. Presentación del tema .....	11
I.2. Motivación del tema .....	14
I.3. Objetivos de esta investigación.....	15
I.4. Un acercamiento a la noción de «infancia» y «adolescencia» .....	17
I.5. Metodología .....	20
I.6. Fuentes de primera mano.....	22
I.7. Estudios sobre los personajes infantiles y adolescentes galdosianos .....	23
I.8. Dificultades en la elaboración de esta tesis.....	27
I.9. Iconografía.....	28
II. Pérez Galdós en su infancia y adolescencia .....	30
II. 1. Galdós y su familia.....	31
II.1.1. Miembros de la familia.....	33
II.1.2. Vida familiar .....	39
II.2. Infancia y adolescencia.....	41
II.2.1. Afición al arte .....	42
II.2.2. Vida escolar .....	45
II.2.3. Incipiente creación literaria .....	46
III. Niños y jóvenes en la cotidianeidad galdosiana .....	57
III.1. Interés por el mundo infantil .....	58
III.2. Rafaelita .....	62
III.3. Cartas de Jaime Quiroga Pardo-Bazán a Galdós.....	67
III.4. Galdós y su hija María Pérez-Galdós Cobián .....	71
IV. La educación .....	79
IV.1. Panorama de la educación en el tiempo de Galdós y el krausismo .....	81
IV.2. La educación de los niños y adolescentes en la obra galdosiana.....	89
IV.2.1. La importancia y la carencia de la educación.....	89
IV.2.2. La educación de las niñas .....	93
IV.2.3. La escuela y el aula .....	99
IV.2.4. Los maestros y los discípulos .....	101
V. La infancia abandonada y delincuente .....	113
V.1. La infancia abandonada como cuestión social en el siglo XIX.....	114
V.2. La cuestión de la orfandad en la obra de Galdós .....	116
V.3. Mendicidad, golfería y delincuencia.....	126
V.4. Las instituciones protectoras.....	131
V.5. La picaresca infantil en la obra galdosiana .....	135
V.5.1. Gabriel Araceli.....	139
V.5.2. <i>La desheredada</i> y los bandos infantiles .....	141

V.5.3. Felipe Centeno y el Lazarillo de Tormes .....	144
V.5.4. Paquito y Celín. ....	146
VI. Los niños y el trabajo.....	150
VI.1. El trabajo infantil como cuestión social en el siglo XIX.....	150
VI.2. El trabajo de niños y adolescentes en la literatura galdosiana .....	152
VI.2.1. Fábricas y talleres .....	153
VI.2.2. La mina .....	155
VI.2.3. La servidumbre .....	158
VI.2.4. Vendedores y comerciantes.....	164
VI.2.5. Profesiones de la adolescencia burguesa.....	166
VII. Niños y adolescentes de la burguesía .....	169
VII.1. La burguesía en la obra de Galdós.....	169
VII.2. Los personajes infantiles de la burguesía .....	171
VII.2.1. La candidez.....	171
VII.2.2. La fusión de la aristocracia y la burguesía.....	177
VII.2.3. Rasgos burgueses destacables.....	182
VIII. Los niños y la vida familiar.....	186
VIII.1. Los niños y la familia española durante el siglo XIX y el papel de la maternidad .....	186
VIII.2. Niños y familia en la literatura galdosiana .....	194
VIII.2.1. Maternidad modélica.....	194
VIII.2.2. El matrimonio.....	204
VIII.2.3. Hijos ilegítimos .....	208
VIII.2.4. El tema de la adopción .....	211
IX. La infancia y la religión .....	215
IX.1. La religión en la obra galdosiana .....	215
IX.2. Los personajes infantiles galdosianos y la religión.....	222
IX.2.1. La ignorancia religiosa.....	222
IX.2.2. La educación en conventos y colegios religiosos .....	224
IX.2.3. El fanatismo religioso .....	229
IX.2.4. Vocación religiosa juvenil.....	232
X. La enfermedad y la muerte.....	236
X.1. Estado de cuestión sobre el tema y las circunstancias sociales .....	237
X.2. Afición de Galdós a la medicina y sus amigos médicos.....	240
X.3. Las enfermedades infantiles en la obra de Galdós .....	246
X.4. La mortandad infantil .....	256
XI. Los juegos .....	264
XI.1. Los juegos infantiles y la literatura .....	264
XI.2. Los juegos en la literatura galdosiana .....	267
XI.2.1. El toro .....	267
XI.2.2. Jugar a soldados .....	269
XI.2.3. Juegos religiosos .....	273
XI.2.4. Otros juegos .....	274
XI.2.5. Juegos femeninos.....	277
XI.2.6. Función simbólica del juego en el cuento <i>Rompecabezas</i> .....	283

XII. El mundo de los sueños .....	287
XII.1. Los sueños y el deseo .....	288
XII.2. Sueños de Luisito Cadalso en <i>Miau</i> : las preocupaciones infantiles y el «niño terrible» ....	297
XII.3. La pesadilla de Isabelita Bringas .....	306
XII.4. El sueño y la fantasía .....	309
XIII. Galdós y la literatura infantil y juvenil.....	312
XIII.1. Galdós y la literatura infantil y juvenil en el siglo XIX.....	312
XIII.1.1. La literatura infantil y juvenil.....	312
XIII.1.2. El realismo y los niños .....	316
XIII.2. Cuentos y niños: el realismo en los cuentos infantiles galdosianos .....	317
XIII.3. El mundo infantil literario y las obras de Galdós .....	329
XIII.3.1. Función moralizante y didactismo .....	329
XIII.3.2. El mundo infantil como el de los adultos .....	333
XIII.3.3. La candidez y la curiosidad.....	336
XIII.4. Los <i>Episodios nacionales</i> y la infancia .....	338
XIII.4.1. Diferentes ediciones de los <i>Episodios nacionales</i> para niños .....	345
XIII.4.2. <i>Episodios nacionales</i> narrados a los niños por María Pérez Galdós .....	347
XIII.5. Actualidad de las ediciones galdosianas para los niños a partir de 1980.....	350
Conclusiones .....	371
Bibliografía.....	378
Anexo: Relación de personajes infantiles y adolescentes galdosianos .....	397
Apéndice 1: Manuscritos y transcripción de cinco cartas de Jaime Quiroga Pardo-Bazán a Benito Pérez Galdós .....	400
Apéndice 2: Ilustraciones .....	418

## RESUMEN

El interés de Benito Pérez Galdós (1843-1920) por el mundo infantil no solo se manifiesta en su vida cotidiana y personal, sino también a través de su literatura, donde crea una amplia galería de personajes infantiles y adolescentes, nítidos y atrayentes, de diferentes clases sociales, caracteres e idiosincrasias. Estas figuras, con sus peripecias y aventuras, hacen de las novelas, cuentos y obras teatrales de Galdós un verdadero reflejo panorámico de la vida infantil, escolar y familiar de su tiempo y, por supuesto, de la vida social de la España decimonónica en general.

Así pues, en obras como *El audaz*, *Marianela*, *La desheredada* y la primera serie de los *Episodios nacionales*, Galdós presenta a una variedad de niños y adolescentes huérfanos, abandonados o pícaros como Pablillo Muriel, los hermanos Golfín, Marianela, Mariano Rufete, Zarapicos y Gonzalete, y Gabriel Araceli. También relata sus experiencias como pequeños trabajadores para sobrevivir: como lazarillos, criados, mendigos, comerciantes callejeros, u obreros en talleres y fábricas...

Vinculada a la vida infantil y adolescente está la cuestión de la educación, otro tema recurrente en la literatura galdosiana. En novelas como *El doctor Centeno*, *El amigo Manso*, *El caballero encantado*, y *La Primera República* de la quinta serie de los *Episodios nacionales*, se da importancia a una enseñanza participativa, con ternura y amor, en contraposición a una instrucción deficiente, fundada en la memorización y el castigo físico.

Además de la educación, el novelista admite en varias ocasiones la necesidad de jugar de los niños, «como el pez que necesita agua» (*La desheredada*), y no se limita a plasmar las escenas de los juegos infantiles, pues en algunos casos, como en su cuento *Rompecabezas*, las utiliza para transmitir sus reflexiones acerca de los asuntos políticos y sociales.

Dentro de este grupo de niños y adolescentes, los que pertenecen a la burguesía merecen una atención especial, por ser estos portadores de algunos rasgos que los distinguen del resto de los personajes infantiles y adolescentes galdosianos: su afán por

el lujo y la apariencia, su acercamiento a la clase noble y aristócrata, la influencia por sus progenitores, etcétera.

Del trabajo infantil, la educación y los juegos, la creación galdosiana referente a los niños y adolescentes se extiende a otros aspectos como la enfermedad y la mortalidad, la religión, el mundo de los sueños, entre otros. Algunos motivos, aparte de ofrecer testimonios para un estudio socio-cultural de la época de Galdós, y para entender la mayor relevancia que progresivamente los niños y adolescentes iban cobrando en la vida familiar y social, corresponden a los tópicos existentes en cuanto al tratamiento de este conjunto en la literatura decimonónica y la literatura infantil y juvenil, cuestión que se aborda en el último capítulo de esta tesis doctoral.

Palabras clave: Pérez Galdós, infancia, adolescencia, educación, familia, sociedad del siglo XIX, literatura infantil, literatura del siglo XIX.

## ABSTRACT

Benito Pérez Galdós' (1843-1920) interest in the child's world not only manifests itself in the novelist's daily and personal life, but also in his literature, where he creates a wide range of children and adolescent figures. From different social classes and equipped with divergent and attractive personalities, these characters and their adventures make Galdós' novels, short stories and dramas an authentic reflection of the children's school and family life, as well as the social life in nineteenth-century Spain.

In novels such as *El audaz*, *Marianela*, *La desheredada* and the first series of the *Episodios nacionales*, Galdós introduces a variety of orphans, abandoned and picaresque children and adolescents: Pablillo Muriel, the Golfín brothers, Marianela, Mariano Rufete, Zarapicos and Gonzalete, Gabriel Araceli... He also recounts their experiences as servants, beggars, street vendors, guides for the blind, workers in factories and workshops, and so on.

Another recurring theme in Galdós' literature related to children and adolescent life is the issue of education. In novels like *El doctor Centeno*, *El amigo Manso*, *El caballero encantado*, and *La Primera Republica* of the fifth series of *Episodios nacionales*, importance is given to an interactive teaching with love and affection, as opposed to the deficient education based on memorization and physical punishment common at that time.

Besides addressing education, the author admits in several occasions children's need to play, "like the fish needs water" (*La desheredada*). He does not tend to limit himself to apprehending those children's games scenes, as he does in the short story *Rompecabezas*, but rather uses such episodes to convey his observations about the 19<sup>th</sup> Spanish political and social affairs.

In this group of children and adolescents, those who belong to the bourgeoisie class merit a special examination, for they are possessors of features that distinguish them from the rest of their counterparts (the desire for luxury and appearance, the approach to the noble and aristocratic class, and the influence from their parents are some of the examples of these characteristics).

From children's labor, education and games, the author's creation extends to other aspects such as illness and mortality, religion, the dream world, etc. Some of these themes, apart from offering testimonies for a socio-cultural approach to Galdós' era, and for understanding the conception of childhood and adolescence, which became increasingly important in family and social life, also correspond to the topics of the image of youth in the nineteenth-century literature and children's literature. This point will be addressed in the final chapter of this thesis.

Key words: Pérez Galdós, children, adolescents, education, family, 19th Spain, children's literature.

*No miremos con indiferencia el retoñar de los caracteres humanos en estos bosquejos de personas que llamamos niños. Ellos son nuestras premisas; nosotros ¿qué somos sino sus consecuencias?*

*(Benito Pérez Galdós, La de Bringas)*



# I. INTRODUCCIÓN

## I.1. Presentación del tema

Las teorías psicoanalíticas han examinado hasta hoy la importancia que suponen la infancia y la adolescencia para una persona en lo que se refiere al desarrollo afectivo, moral y emotivo, etcétera.<sup>1</sup> No obstante, el interés por la investigación de la infancia no existió desde siempre. La historiografía de los niños y de la vida familiar, por ejemplo, se convirtió en el foco de atención a partir de los años 70 del siglo pasado.<sup>2</sup> A través de su conocida monografía *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, en que plantea que el «descubrimiento» de la infancia no tuvo lugar hasta los finales del siglo XVII, Philippe Ariès abre una nueva etapa de debate para la investigación de la vida infantil y juvenil.

La infancia y la adolescencia han trazado su tradición a lo largo de la historia de la literatura, desde la *Ilíada*, *La República* de Platón, la *Biblia*, hasta el *Lazarillo de Tormes*, los poemas de Wordsworth, y las obras de Víctor Hugo y Charles Dickens.<sup>3</sup> En un artículo sobre los niños en las novelas de Pérez Galdós y las de Juan Marsé, Teresa Barjau y Joaquín Parellada resaltan, con las siguientes líneas, la preferencia de algunos escritores europeos y americanos decimonónicos por los personajes infantiles:

El siglo XIX estaba otorgando carta de ciudadanía literaria a la infancia desde hacía un par de décadas. Con su primerizo *Oliver Twist* (1837-1839), Dickens había puesto sobre el tapete la cuestión social del niño de la calle en la metrópoli industrializada. El tema estaba ya, pues, consagrado cuando lo abordaba Dostoyevski, por ejemplo, en *Los hermanos Karamázov* (1879-1880), Robert Louis Stevenson en *La isla del tesoro* (1883) o Mark

---

<sup>1</sup> Aquí solo se citan algunos estudios que tratan del desarrollo de la psicología infantil: Sigmund Freud, *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Madrid, El País, 2002; Erik H. Erikson, *Infancia y sociedad*, Buenos Aires, Hormé, 1983; Hanna Segal, *Introducción a la obra de Melanie Klein*, Barcelona, Paidós, 1984.

<sup>2</sup> Hugh Cunningham, *Children and Childhood in Western Society Since 1500 (Studies In Modern History)*, London, Routledge, 2005, pp. 3-14; Michael Anderson, *Aproximaciones a la historia de la familia occidental (1500-1914)*, Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1988, p. 1.

<sup>3</sup> Horace Elisha Scudder, *Childhood in literature and art, with some observations on literature for children*, Cambridge, The Riverside Press, 1894. Véase también George Boas, *The cult of childhood*, London, Warburg Institute, 1966.

Twain en *Huckleberry Finn* (1885).<sup>4</sup>

De igual modo, en «El niño en la literatura española», Carmen Bravo-Villasante subraya la frecuente introducción de los niños como protagonistas en las novelas de la segunda mitad del siglo XIX. Entre estos escritores destacan, por ejemplo, el mismo Charles Dickens, Edmundo de Amicis, Lewis Carroll, Carlo Collodi, y Hector Malot:

...se pone de moda la novela con protagonista infantil. Dickens es uno de los autores que introduce niños víctimas o héroes infantiles: la pequeña Dorrit, David Copperfield, Oliver Twist. Amicis en su *Corazón* nos ofrece niños inolvidables [...] Aparece Alicia en el País de las Maravillas, Pinocho. Hector Malot en *Sin familia* y *En familia* presenta, también protagonistas infantiles.<sup>5</sup>

Ricardo Gullón en el «Estudio preliminar de *Miau*», deliberando sobre las similitudes entre Dickens y su admirador, Galdós, afirma que una de las características que comparten los dos reside precisamente en la presencia del mundo infantil en sus literaturas:

Uno y otro supieron penetrar en el mundo de la infancia: en sus novelas, el pensamiento y los comportamientos infantiles son verosímiles. Entienden la lógica peculiar de la niñez y sus reacciones frente al orbe, para ella tan extraño, de la vida adulta. Nadie ha descrito mejor las delicadas complejidades de estas almas.<sup>6</sup>

Los contemporáneos de don Benito, entre ellos Emilia Pardo Bazán y Leopoldo Alas, también hacen referencia a esta predilección del novelista en sus obras. La primera, en el artículo «El estudio de Galdós en Madrid», advierte tanto de la ternura que mostraba Galdós a los pequeños en la vida real, así como de su fascinante creación literaria de un abanico de personajes infantiles:

---

<sup>4</sup> Teresa Barjau y Joaquín Parellada, «“La inocencia escarnecida y la gloria de aventuras”: niños en las novelas de Galdós y Marsé», en *Ínsula*, nº 759, 2010, p. 20.

<sup>5</sup> Carmen Bravo-Villasante, «El niño en la literatura española», en *Ensayos de literatura infantil*, Murcia, Universidad de Murcia, 1989, pp. 46-47.

<sup>6</sup> Ricardo Gullón, «Estudio preliminar de *Miau*», en *Miau*, Barcelona, Universidad de Puerto Rico, 1976, pp. 56-57.

Nadie ignora que Galdós es aficionadísimo a la gente menuda; que ha sorprendido la ingenua gestación del pensamiento en los niños, y ha creado una galería de encantadoras figuras, como el pequeño *Miau* y el Doctor *Centeno*, que son lo más encantador que su pluma produjo. Los retratos demuestran que el Dickens español quiere que *vengan a él los niños...*<sup>7</sup>

Por su lado, en «Benito Pérez Galdós: estudio crítico-biográfico», *Clarín* señala la contraposición entre la habilidad de Galdós a la hora de esbozar a los niños y adolescentes en sus obras, y la reticencia casi enigmática frente a su propia infancia: «Nada me ha querido decir de los primeros de su vida, pero no debe de ser porque desprecie los recuerdos de la infancia hombre que tan bien sabe pintar el espíritu de los niños y sus armas y gestas».<sup>8</sup>

Además de Gullón, otros críticos como Federico Carlos Sainz de Robles y María del Prado Escobar Bonilla también han puesto de relieve la destreza de Galdós en el tratamiento de los personajes infantiles. Sainz de Robles en el «Estudio preliminar» de *Obras Completas de Pérez Galdós* mantiene que «ningún otro gran novelista español puede presentar una galería de retratos de niños tan completa, tan genialmente lograda, de tantas piezas como la de Galdós».<sup>9</sup> María del Prado Escobar Bonilla, por su parte, defiende la importancia de Galdós en lo que respecta a la introducción de los niños como protagonistas en la narrativa novelesca en el artículo «Personajes infantiles en la novela galdosiana»:

No es muy frecuente en la novela española anterior a Galdós la presencia de personajes infantiles [...] las figuras de niños no captan la atención de los autores de manera preferente. Hay niños, por supuesto, pero sus caracteres no suelen estar descritos con demasiado detenimiento. Son solo comparsas que —muy en segundo término— aparecen en algunas narraciones de

---

<sup>7</sup> Emilia Pardo Bazán, «El estudio de Galdós en Madrid», en *Nuevo Teatro Crítico*, año I, n° 8, agosto de 1891, p. 70.

<sup>8</sup> Leopoldo Alas, «Benito Pérez Galdós: estudio crítico-biográfico», en *Celebridades Españolas Contemporáneas*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fé, 1889, p. 10.

<sup>9</sup> Federico Carlos Sainz de Robles, «Estudio preliminar», en *Obras Completas de Pérez Galdós*, vol. I, Madrid, Aguilar, 2003, p. 129.

nuestro siglo XIX.<sup>10</sup>

Yolanda Arencibia, que ha editado una colección de relatos de niños galdosianos, titulada *Relatos con niño*, en el prólogo califica de «primorosos» a los retratos infantiles en el mundo de la novela de Galdós, además de ser «animados de acción y de voz, y enriquecidos de notas atractivas de carácter y genio».<sup>11</sup>

En efecto, en la literatura galdosiana se encuentra una amplia variedad de personajes infantiles y adolescentes, provenientes de diferentes rangos sociales: desde Nela en *Marianela*, Marino Rufete en *La desheredada*, Gabriel Araceli en la primera serie de los *Episodios Nacionales*, Pacorruto en su cuento *La princesa y el granuja*, hasta Pablo en *El audaz*, Luisito Cadalso en *Miau*, Leonor y Dorotea en *El abuelo*, Celinina en *La mula y el buey*... cuyos nombres, si se pretende que se expongan todos, se necesitaría una larga lista. Galdós presenta al lector un abigarrado fresco de las figuras de más vivo relieve y más finos matices, con caracteres e idiosincrasias distintos, y cómo no, de un panorama general de la vida infantil y adolescente en la sociedad española decimonónica.<sup>12</sup>

## **I.2. Motivación del tema**

Aunque Galdós es un novelista sumamente reconocido y su literatura ha sido ampliamente estudiada, en mi tierra natal, China, no goza de la correspondiente fama como se le dotado aquí en España, ya que es casi totalmente desconocido por los lectores, situación muy contraria a la popularidad de otros novelistas europeos como Dickens, Zola, Balzac y Tolstoi. En China se conoce a Cervantes, Azorín, Lorca, Cela... pero si se pregunta ¿quién es Galdós? La mayoría contestaría que nunca ha escuchado su nombre. Existen unas diez obras traducidas suyas, pero tampoco han sido muy leídas.

---

<sup>10</sup> María del Prado Escobar Bonilla, «Personajes infantiles en la novela galdosiana», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. 2, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 1990, pp. 57-67.

<sup>11</sup> Benito Pérez Galdós, *Relatos con niño*, edición de Yolanda Arencibia, Islas Canarias, Academia Canaria de la Lengua, 2008, p. 14.

<sup>12</sup> Véase el apéndice al final de esta tesis: «La relación de los personajes infantiles y adolescentes galdosianos».

Por eso, en la primavera del año 2013, cuando tenía que elegir un tema para mi trabajo de Fin de Máster, decidí estudiar los cuentos galdosianos, pensando que de esta manera podría conocer mejor a este gran novelista español. Mientras estaba leyendo los cuentos y algunos ensayos suyos, iba dándome cuenta de esa preferencia que tenía Galdós por los personajes infantiles, que resulta meridiana en sus relatos *La mula y el buey*, *La princesa y el granuja*, y *Celín*. Por esta razón, decidí profundizar en mi investigación sobre la amplia literatura galdosiana, y más concretamente, en la infancia y la adolescencia en sus obras, a través de las cuales me propuse, por un lado, acercarme a la vida, las obras y la sociedad española del tiempo de Galdós, y, por el otro, aportar humildemente algo para el fructífero campo de los estudios sobre este autor.

Se han realizado numerosas investigaciones sobre Galdós y su extensa producción literaria, de la cual se han analizado determinados grupos sociales: las mujeres, los locos, la clase burguesa, los clérigos, etcétera. El conjunto infantil y adolescente en sus obras, sin embargo, ha sido un tema relativamente carente de interés por el estudio.

Una indagación detenida y rigurosa a este respecto ayudará, en primer lugar, a obtener un conocimiento más certero del autor, de sus perspectivas en torno al mundo de los niños, y la sociedad española de su tiempo; en segundo lugar, algunos textos servirán como testimonios para el estudio socio-histórico de la España decimonónica; y, por último, el trabajo también ofrecerá materiales para el estudio de la infancia y la adolescencia en la literatura realista, y la tradición de los personajes infantiles y adolescentes en la literatura española.

### **I.3. Objetivos de esta investigación**

Esta tesis doctoral, en que se examinará, como ya se ha señalado, la presencia de la infancia y la adolescencia en la literatura galdosiana, tanto en las novelas, como en las obras teatrales y cuentos, se llevará a cabo basándose en los siguientes temas, cada uno correspondiente al título de un capítulo: Pérez Galdós en su infancia y adolescencia, niños y jóvenes en la cotidianeidad galdosiana, la vida familiar, la educación, la infancia abandonada y delincuente, los niños y el trabajo, niños y adolescentes de la burguesía, la enfermedad y la muerte, la religión, los juegos infantiles, el mundo de los sueños y en

último lugar, la obra de Galdós y la literatura infantil y juvenil.

Los primeros dos capítulos, más relacionados con los datos biográficos, tienen como objetivo estudiar las etapas de la infancia y la adolescencia del novelista, y los niños y adolescentes que habían tenido contacto con él en su vida diaria, mediante lo cual se demostrarán algunos vínculos entre la experiencia personal de Galdós y sus obras literarias.

Con los siguientes nueve capítulos, es decir, desde el que trata de «la vida familiar» hasta el de «los sueños», se pretende cumplir los siguientes propósitos:

- 1) Investigar en la literatura galdosiana sobre cuestiones como la educación, la religión, la infancia abandonada, etcétera.
- 2) Examinar las características y los rasgos de las figuras infantiles y adolescentes, así como la visión del novelista en torno a ellas.
- 3) Destacar aquellos fragmentos y textos destacables en las obras de Galdós que puedan servir como testimonios históricos en lo que atañe a temas como la educación, la enfermedad y la muerte, el trabajo infantil, los juegos, etcétera.
- 4) Estudiar la presencia de estos elementos en la obra de otros escritores decimonónicos, como Emilia Pardo Bazán, Armando Palacio Valdés, etcétera, para observar algunas similitudes y diferencias entre ellos y Galdós sobre estos motivos.

En el último capítulo, se investigará la relación entre la obra galdosiana, y la literatura infantil y juvenil desde estas perspectivas: tres cuentos galdosianos, los *Episodios nacionales para niños*, y las ediciones y adaptaciones para el público infantil de la literatura de Galdós.

La autora de esta tesis doctoral cuenta con un triple objetivo: primero, sentar una visión analítica en lo concerniente la infancia y la adolescencia en la producción galdosiana; segundo, ofrecer una bibliografía renovada sobre el tema de cada capítulo; y tercero, hacer una llamada de atención referente a la infancia y la adolescencia en la obra de Galdós, un tema amplio y complejo, pero a la vez cautivador.

#### I.4. Un acercamiento a la noción de «infancia» y «adolescencia»

Si uno quiere estudiar la «infancia» y la «adolescencia» en la obra de algún escritor, el primer reto al que se tiene que enfrentar es, sin duda, la delimitación de estos términos. ¿Qué significan la infancia y la adolescencia? ¿Existe una franja de edades para los niños y los adolescentes? ¿Qué sentido tenían la infancia y la adolescencia para un novelista del siglo XIX como Galdós?

En el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia publicado en 2016, la palabra «infancia» tiene tres acepciones: la primera se refiere al «período de la vida humana desde el nacimiento hasta la pubertad»; la segunda, al «conjunto de los niños»; y, la tercera, al «primer estado de una cosa después de su nacimiento o fundación». El significado de la palabra «adolescencia» tampoco es esclarecido del todo: «período de la vida humana que sigue a la niñez y precede a la juventud», según el *DRAE*, sin precisar los límites de edades de la «niñez» y la «juventud».<sup>13</sup>

Los diccionarios y enciclopedias del siglo XIX aportan valiosa información para indagar la acepción de estas dos palabras durante el periodo de Galdós (1843-1920). En el *Diccionario de la Real Academia* de 1803 (4ª ed.), la «infancia» es «la edad del niño desde que nace hasta los siete años» y «el primer estado de una cosa después de su nacimiento o erección».<sup>14</sup> La palabra «adolescencia» es definida como «la edad desde catorce hasta veinte y cinco años». Tales acepciones seguirían siendo empleadas por las ediciones de 1817 (5ª ed.), 1822 (6ª ed.), 1832 (7ª ed.), 1837 (8ª ed.), 1843 (9ª ed.), 1852 (10ª ed.) y 1869 (11ª ed.).<sup>15</sup>

En el *Diccionario de la lengua castellana* de 1884 (12ª ed.), «infancia» aparece con el mismo significado de las ediciones anteriores, mientras que la «adolescencia» asume una definición más ambigua: es la «edad que sucede a la infancia y que transcurre desde que aparecen los primeros indicios de la pubertad hasta el completo desarrollo del

---

<sup>13</sup> *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, 2016. Consultado en: <http://dle.rae.es/index.html> [Fecha de acceso: 01/09/2016]

<sup>14</sup> *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Real Academia Española, 1803.

<sup>15</sup> Véase los diccionarios de la Real Academia Española publicados en los años 1817, 1822, 1832, 1837, 1843, 1852, 1869.

cuerpo».<sup>16</sup> Las ediciones de 1899 (13ª ed.) y 1914 (14ª ed.) mantendrían las mismas acepciones de las dos palabras.<sup>17</sup>

Según el *Diccionario universal de la lengua castellana, ciencias y artes: enciclopedia de los conocimientos humanos* (1875-1881), la «infancia» empieza a partir del nacimiento y dura hasta los quince años, dividiéndose, a su vez, en «primera infancia» (desde los cero hasta los siete) y «segunda infancia» (que abarca los siete hasta los quince).<sup>18</sup> La «adolescencia», en cambio, se inicia a los catorce para los varones, doce para las hembras, y termina cuando hasta que cumplen ambos los veinticinco años.<sup>19</sup>

El *Diccionario enciclopédico hispano-americano de literatura ciencias y artes* (1887), al igual que los diccionarios de la Real Academia, define que la infancia es la edad comprendida «desde que nace [el ser humano] hasta los siete años»,<sup>20</sup> y la adolescencia, comienza con «los primeros indicios de la pubertad» y termina con «el completo desarrollo del cuerpo».<sup>21</sup> No obstante, reconoce que no existía un acuerdo unánime en lo tocante a una franja precisa de la adolescencia:

los más consideran como su principio la manifestación de los primeros signos de la pubertad, es decir, los doce o trece años en la mujer y los catorce o quince el hombre, y su término la época en que el cuerpo ha terminado su crecimiento de estatura. [...] Daubenton la colocaba entre los veinte y los veinticinco años, y Fleury entre los siete y los quince.<sup>22</sup>

Ratifica además que de acuerdo con el número 3.º del art. 8 del Código Penal (1870)

---

<sup>16</sup> *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Real Academia Española, 1884, p. 595.

<sup>17</sup> Véase los diccionarios de la Real Academia Española de 1899 y 1914.

<sup>18</sup> *Diccionario universal de la lengua castellana, ciencias y artes: enciclopedia de los conocimientos humanos: comprende lengua y gramática castellanas, retórica y poética, crítica, literatura*, tomo 7, Madrid, Astort Hermanos, 1876, pp. 931-933.

<sup>19</sup> *Diccionario universal de la lengua castellana, ciencias y artes*, Nicolás María Serrano (dir.), tomo 1, Madrid, Astort Hermanos, 1875, p. 186.

<sup>20</sup> *Diccionario enciclopédico hispano-americano de literatura ciencias y artes*, tomo 10., Barcelona, Montaner y Simón, 1892, p. 873.

<sup>21</sup> *Diccionario enciclopédico hispano-americano de literatura ciencias y artes*, tomo 1., Barcelona, Montaner y Simón, 1887, p. 463.

<sup>22</sup> *Loc. cit.*



estaban exentos de responsabilidad criminal «los mayores de nueve años y menores de quince, a no ser que hayan obrado con discernimiento». A eso se agrega que «el ser menor de diez y ocho años es circunstancia atenuante de la responsabilidad criminal (Art. 9 número 2.º)».<sup>23</sup>

Por otro lado, las obras escritas por los pedagogos y escritores durante la época de Galdós también contribuyen al entendimiento de estas palabras. Palacio Valdés, en *La novela de un novelista. Escenas de la infancia y adolescencia* (1921), recoge las memorias que abarcan desde su nacimiento en Laviana, en 1853, hasta octubre de 1870, fecha en que emprendió el viaje a Madrid para iniciar sus estudios de Derecho en la Universidad Central, situación muy parecida a la de Galdós, que vino a la capital desde las Canarias en septiembre de 1862, para estudiar Leyes en la misma institución.

Eloy Luis-André, catedrático de Filosofía en el Instituto de Toledo y autor de *La educación de la adolescencia* (1916), propone que «la Escuela, el Instituto y la Universidad deben ser tres elementos colaboradores y solidarios en el proceso de educación del niño, del adolescente y del joven».<sup>24</sup> La segunda enseñanza, destinada a los adolescentes, debe comprender tres fases: la primera es «una preparatoria de los diez a los catorce años», como «entronque» entre la escuela y el instituto; la segunda, «desde los catorce hasta los diez y siete años»; y por último, una fase preparatoria y profesional, «según orientase para la Universidad, las Escuelas especiales [...] y que podría abarcar uno, dos o tres años».<sup>25</sup> De manera que se entiende para Eloy Luis-André, la adolescencia es la etapa entre los diez y los dieciocho o veinte años.

El pedagogo francés Gabriel Compayré (1843-1913), en el primer capítulo de *La Adolescencia: Estudios de psicología y de pedagogía* (1909), que lleva por título «Duración de la adolescencia», también confiesa la «dificultad para distinguir la infancia de la adolescencia, y también la adolescencia de la juventud».<sup>26</sup> De lo que no cabe duda

---

<sup>23</sup> *Loc. cit.*

<sup>24</sup> Eloy Luis-André, *La educación de la adolescencia: estudio crítico del estado de la segunda enseñanza y de sus reformas más urgentes*, Madrid, Imprenta de “Alrededor del Mundo”, 1916, p. 1.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 8-9.

<sup>26</sup> Gabriel Compayré (1843-1913), *La adolescencia: estudios de psicología y de pedagogía*, traducida por Vicente Valls y Anglés, Madrid, Imprenta Luis Faure, 1927, pp. 25-26.

es de que «la adolescencia se inicia con las primeras manifestaciones físicas de la pubertad [...] hasta el momento que deja de crecer en altura».<sup>27</sup> Corrobora que «la Ley francesa no reconoce al adolescente como mayor, no lo llama al ejercicio de los derechos civiles, no le la obligación del deber militar, hasta que ha cumplido veintiún años. Hasta entonces el niño es considerado civilmente como incapaz...».<sup>28</sup> Lo cierto es que aunque no llegaban a ser adultos, legalmente los adolescentes podían contraer matrimonio: «En Roma, la ley la fijaba en los doce años para la mujer y los catorce años para el hombre. Y es sabido que nuestro código francés ha hecho retroceder esta fecha hasta dieciocho años cumplidos para el joven y hasta quince años para la mujer».<sup>29</sup>

Vistas estas discrepancias en torno a las definiciones de la «infancia» y la «adolescencia», especialmente de la segunda, para no entrar en el debate sobre estos dos términos, en esta tesis se entiende la infancia y la adolescencia como el periodo anterior a la entrada en la etapa de adulto. En el caso de los personajes galdosianos, teniendo en cuenta los ejemplos presentados en *La educación de adolescencia* (1916) y *La novela de un novelista. Escenas de la infancia y adolescencia* (1921) del contemporáneo de Galdós, Palacio Valdés, se traza el final de la adolescencia en la edad de los dieciocho o diecinueve, y, en todo caso, antes de llegar a los veinte años.

## **I.5. Metodología**

Una vez elegido el tema y aclarados los límites de la infancia y la adolescencia en esta tesis doctoral, se siguió el siguiente proceso de investigación:

### **1) La lectura de las obras de Galdós**

Para emprender un estudio sobre la literatura galdosiana, es fundamental, ante todo, la lectura de las obras de Galdós, entre las cuales asumen más importancia aquellas que tienen como protagonistas a personajes infantiles y adolescentes: *Marianela*, *Miau*, *El doctor Centeno*, *El abuelo*, la primera serie de los *Episodios nacionales*, los relatos

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 27-28.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 29.

*La mula y el buey, La princesa y el granuja, Celín, y Rompecabezas*. Asentada en la lectura de estas obras, se trazó el primer borrador del título de cada capítulo, como la educación, la infancia abandonada, el trabajo infantil, los juegos infantiles, los sueños, etcétera.

A medida que avanzaba la indagación y la lectura de los artículos y estudios, se recopiló información sobre aquellas obras que tenían figuras infantiles y adolescentes en papel secundario, entre las cuales, novelas como *El audaz, La Familia de León Roch, La desheredada, La de Bringas, Lo prohibido, Fortunata y Jacinta, Ángel Guerra*, y la serie de *Torquemada*; o bien aquellas que trataban de la etapa infantil y adolescente de algún personaje, como es el caso de Máximo Manso, narrador-protagonista en *El amigo Manso*.

## 2) Las biografías de Pérez Galdós

La lectura de las biografías sobre el novelista permite profundizar en su vida, su infancia y adolescencia, y encontrar los vínculos con su creación literaria posterior. Para lograr este motivo, se leyeron primero las biografías que tratan más detalladamente su infancia y adolescencia, entre ellas: *Galdós en Canarias (1843-1862)*, de José Pérez Vidal (1952); *Prehistoria y protohistoria de Benito Pérez Galdós: contribución a una biografía*, de Enrique Ruiz de la Serna y Sebastián Cruz Quintana (1973); y *Vida de Galdós* de Pedro Ortiz-Armengol (1996).

## 3) Estudios asociados con la historia de la sociedad decimonónica

El conocimiento de la historia de la infancia durante la época de Galdós (1843-1912) proporciona datos fundamentales sobre el contexto político, social y cultural, ocupando un sitio imprescindible en este trabajo de investigación. Se usó, en primer lugar, *Historia de la infancia en la España contemporánea: 1834-1936*, que aborda diversos temas como la vida familiar, la infancia abandonada, y los niños delincuentes durante dicho periodo.<sup>30</sup> También se utilizaron las monografías específicas y artículos sobre el tema de cada capítulo, como «Enseñanza y analfabetismo (siglo XIX)» (1999) de Germán Rueda Hernanz, y *El trabajo infantil en España (1700-1950)*,

---

<sup>30</sup> *Historia de la infancia en la España contemporánea 1834-1936*, edición de José María Borrás Llop, Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 1996.

editado por Borrás Llop (2013), entre otros.

Se emplearon igualmente los estudios publicados en el siglo XIX o principios del XX. Por ejemplo, para la composición del capítulo sobre la infancia abandonada, se consultó *La protección a la infancia en España* (1908) de Álvaro López Núñez, *La juventud delincuente: leyes e instituciones que tienden a su regeneración* (1912) y *La infancia abandonada: leyes e instituciones protectoras* (1912) de Julián Juderías.

Se leyeron los estudios en el ámbito de la investigación de la literatura galdosiana. Por ejemplo, para el tema de la educación, conviene usar la monografía de Fermín Ezpeleta Aguilar, *Maestro y formación en la novela galdosiana* (2009); en cuanto a la muerte y la enfermedad infantil, hay que consultar la tesis doctoral de Raquel Boix Martínez, *Enfermedad y sociedad en la obra de B. Pérez Galdós* (1994); para examinar los personajes infantiles y adolescentes burgueses, es útil la lectura de *Galdós: burguesía y revolución* (1975) de Julio Rodríguez-Puértolas.

#### 4) Las entrevistas y otros testimonios

Tampoco hay que pasar por alto las entrevistas, los escritos de los allegados de Galdós, y la correspondencia entre él y sus familiares, siempre y cuando sean de utilidad para la elaboración este trabajo.

### **I.6. Fuentes de primera mano**

Para la elaboración del presente estudio han sido leídas y analizadas las siguientes obras de Galdós:<sup>31</sup>

Novela (incluidos los *Episodios nacionales*):

*La Fontana de Oro* (1870), *El audaz* (1871), *Trafalgar* (1873), *La corte de Carlos IV* (1873), *Bailén* (1873), *Napoleón en Chamartín* (1874), *Zaragoza* (1874), *Gerona* (1874), *Cádiz* (1874), *Juan Martín el Empecinado* (1874), *La batalla de los Arapiles* (1875), *Gloria* (1876), *El Grande Oriente* (1876), *El terror de 1824* (1877), *Un voluntario realista* (1878), *Marianela* (1878), *La familia de León Roch* (1878), *La desheredada* (1881), *El amigo Manso* (1882), *El doctor Centeno* (1883), *Tormento* (1884), *La de*

---

<sup>31</sup> Para las citas extraídas de las obras de Galdós, se utilizará *Obras completas* (2013), edición publicada por la editorial Aguilar, que cuenta con doce volúmenes en total.

*Bringas* (1884), *Lo prohibido* (1884), *Fortunata y Jacinta* (1886), *Miau* (1888), *Torquemada en la hoguera* (1889), *Ángel Guerra* (1891), *Tristana* (1892), *Torquemada en la hoguera* (1889), *Torquemada en la cruz* (1893), *Torquemada en el purgatorio* (1894), *Torquemada y San Pedro* (1895), *Nazarín* (1895), *Misericordia* (1897), *El abuelo* (1897), *Casandra* (1905), *Prim* (1906), *El caballero encantado* (1909), *La Primera República* (1911), *De Cartago a Sagunto* (1911), *Cánovas* (1912), *Episodios nacionales para los niños*

Cuento:

*Un viaje redondo por el bachiller Sansón Carrasco* (1861), *Una industria que vive de la muerte* (1865), *La mula y el buey* (1876), *La princesa y el granuja* (1877), *Celín* (1887), *Rompecabezas* (1897), *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* (1870)

Teatro:

*Quién mal hace, bien no espere* (1861), *La loca de la casa* (1893), *La de San Quintín* (1894), *Electra* (1901), *Amor y ciencia* (1905), *La razón de la sinrazón* (1915)

Ensayo y otros:

*Tertulias de “El Ómnibus”* (1862), *Memorias de un desmemoriado* (1915), *Prólogos de Galdós*,<sup>32</sup> *Correspondencia* (2016),<sup>33</sup> etcétera.

## **I.7. Estudios sobre los personajes infantiles y adolescentes galdosianos**

Se han abordado las figuras infantiles y adolescentes en la obra del novelista canario en los siguientes artículos: el primero es «Los niños de Galdós» (1923), de la escritora costarricense Carmen Lira (1887-1949), publicado en el *Repertorio Americano*.<sup>34</sup> Al inicio de este ensayo, Lira cita al periodista español Alberto Insúa

---

<sup>32</sup> Benito Pérez Galdós, *Los prólogos de Galdós*, edición de Willam H. Shoemaker, Urbana, University of Illinois Press, 1962.

<sup>33</sup> Benito Pérez Galdós, *Correspondencia*, edición de Alan E. Smith, María Ángeles Rodríguez Sánchez y Laurie Lomask, Madrid, Cátedra, 2016.

<sup>34</sup> Carmen Lira, «Los niños de Galdós», en *Repertorio Americano*, VI, 1923, pp. 225-226 y 292-295.

(1883-1963), que en su texto «La ternura de Galdós» (1923) había apuntado las siguientes frases: «¿Quién ha pintado los niños como Galdós? Nadie en España ni en el mundo. Los niños de Galdós viven, juegan, sufren, crecen y mueren con una realidad tan honda que al ser padres nosotros la comprobamos con los nuestros».<sup>35</sup> El ensayo de Lira se centra principalmente en dos figuras galdosianas: Marianela y Felipe Centeno. Aunque no se trata de un estudio en un sentido estricto, es el primer artículo que se ha encontrado sobre los niños en la obra del escritor.

El siguiente, «Galdós canario y los niños en Galdós» (1943), es una conferencia impartida en el Museo Canario por el escritor José Betancort Cabrera (Ángel Guerra). Fue recogida posteriormente por Antonio Cabrera Perera en su libro *Ángel Guerra, narrador canario*.<sup>36</sup> En su discurso, Ángel Guerra hace hincapié en la escasez de la presencia generalizada de los niños en la literatura española, comparando los personajes infantiles galdosianos con los de otros novelistas europeos como Charles Dickens y Alphonse Daudet. A eso añade una breve presentación en torno a algunos personajes infantiles, como Marianela, Celipín, Dolly y Nell. Pero tampoco llega a ser un artículo objetivo de estudio, pues los casos expuestos son limitados y prepondera la alabanza hacia el maestro por el conferenciante.

En «Personajes infantiles en la novela galdosiana» (1989), publicada en las *Actas del Tercer Congreso Internacional Galdosiano*,<sup>37</sup> María del Prado Escobar Bonilla examina tres niños en las «Novelas Españolas Contemporáneas»: Mariano Rufete, Felipe Centeno y Luis Cadalso, subrayando algunas características del lenguaje infantil de Felipe, Juanito Socorro, y Luisito: «Nuestro autor, como es bien sabido, cuidaba mucho de que cada una de sus criaturas de ficción poseyera su adecuado idiolecto. Los chiquillos se expresan siempre según su condición».<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 225. Alberto Insúa, «La ternura de Galdós», en *La Voz*, año IV, nº 877, 19-04-1923.

<sup>36</sup> J. Betancort, «Los niños en Galdós», en A. Cabrera Perera, *Ángel Guerra, narrador canario*, Cátedra, Madrid, 1983, pp. 339-349.

<sup>37</sup> María del Prado Escobar Bonilla, «Personajes infantiles en la novela galdosiana», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. 2, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, pp. 57-67.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 61.

Con «...estos bosquejos de personas que llamamos niños: retratos infantiles en la obra de Pérez Galdós» (1992),<sup>39</sup> Jennifer Lowe realiza un breve estudio acerca de los «niños bellos», la mentalidad y psicología infantil en la literatura galdosiana, así como la figura de Luisito Cadalso en *Miau*.

En «Los niños de Galdós» (1993), Gabriel Cabrejas clasifica a los personajes infantiles galdosianos en tres grupos: los niños pícaros, los burgueses y los angélicos. Agrupa al primero individuos como Marianela, Celipín y Mariano; al segundo: los descendientes de Pez y los de Bringas; y al tercero: Monina en *La familia de León Roch*, Encarnación en *Ángel Guerra*, Luisito Cadalso en *Miau*, y Valentino en las novelas de *Torquemada*.<sup>40</sup> Para Cabrejas, los niños de la primera categoría (salvo Mariano) son los llamados «pícaros positivos»;<sup>41</sup> los de la segunda clasificación comparten el rasgo de parecerse más a sus progenitores; y los del último grupo conllevan una función simbólica, como «espejo al presente de sus mayores, y hay quienes offician de puente a su futuro».<sup>42</sup>

Un artículo más reciente es el citado de Teresa Barjau y Joaquín Parellada, «“La inocencia escarnecida y la gloria de aventuras”: niños en las novelas de Galdós y Marsé» (2010),<sup>43</sup> en que los investigadores elaboran una interesante comparación entre los personajes infantiles de Galdós y los de Marsé, así como sus vínculos con la tradición narrativa cervantina.

Aparte de estos artículos, en el año 1943, Dale Gear Dorothy presentó un trabajo Fin de Máster titulado *A partial study of children in selected novels of Benito Pérez Galdós*, dirigido por el eminente estudioso estadounidense William H. Shoemaker, en el cual indaga los aspectos psicológicos de algunas figuras infantiles en las novelas

---

<sup>39</sup> Jennifer Lowe, «...estos bosquejos de personas que llamamos niños: retratos infantiles en la obra de Pérez Galdós», en *Letras de Deusto*, vol. 22, nº 53, 1992, pp. 153-158.

<sup>40</sup> Gabriel Cabrejas, «Los niños de Galdós», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 41, nº 1, 1993, pp. 333-351.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 335.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 342.

<sup>43</sup> Teresa Barjau y Joaquín Parellada, «“La inocencia escarnecida y la gloria de aventuras”: niños en las novelas de Galdós y Marsé», en *Ínsula*, nº 759, 2010 (Ejemplar dedicado a: Juan Marsé en sus «verdades verdaderas» (II parte)), pp. 20-23.

galdosianas. Además de este trabajo, ha sido posible encontrar hasta hoy tres tesis doctorales que abordan los niños en la literatura galdosiana: la primera es la de Edna N. Cobb, *Children in the novel of Benito Pérez Galdós* (1952), dirigida por el mismo Shoemaker y leída en la University of Kansas.

Esta tesis, escrita en inglés, de unas cuatrocientas páginas y de seis capítulos, en que da importancia a la tradición de los niños en la literatura española y universal, analiza los personajes infantiles en la novela galdosiana desde las siguientes perspectivas: el interés de Galdós por los niños, la tendencia creciente por los personajes infantiles en la literatura española decimonónica, la delincuencia infantil, la educación, las figuras de chicos y chicas, y por último, el motivo del nacimiento y la muerte infantil. Cobb destaca el lazo que existen entre la preferencia de Galdós por los niños en la literatura con su afecto hacia ellos como individuos, y su maestría en describirlos como seres de carne y hueso: «El tono predominante del tratamiento de los niños por Galdós parece una combinación respetuosa de interés afectivo y curiosidad científica. [...] él ve sus necesidades y desarrolla sus personalidades porque estaba interesado en ellos como individuos».<sup>44</sup>

La segunda tesis, de Daisy Marina Bermúdez Cárdenas, *El niño en la novela galdosiana* (1962), fue defendida en la Facultad de Medicina en la Universidad Complutense de Madrid. El estudio, de unas cien páginas, está dividido en dos partes. En la primera, «El niño en la sociedad española a través de Galdós», la investigadora desarrolla los temas como la puericultura, la educación, el abandono, la orfandad, la mendicidad y la delincuencia infantil; mientras que en la otra mitad del estudio se enfoca en las patologías de las enfermedades infantiles en la obra galdosiana.

Ángel Casado Marcos de León, actualmente profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, culminó su tesis doctoral con el título *El mundo infantil en las novelas de*

---

<sup>44</sup> Edna N. Cobb, *Children in the novels of Benito Pérez Galdós*. Tesis doctoral, University of Kansas, 1952, p. 20. «The prevailing tone of the Galdós treatment of children seems a respectful blend of affectionate interest and scientific curiosity. [...] he saw their need and developed their novelistic personalities because he was interested in them as individuals». La traducción es nuestra.



*Pérez Galdós* (1972), siendo leída en la Universidad Pontificia de Salamanca.<sup>45</sup> Este estudio, de aproximadamente trescientas páginas, parte de la experiencia personal del novelista, empezando por cuestiones como «influjo de la experiencia personal», «novela y vida», y entra después en «Galdós y la infancia», «los juegos», «el pensamiento infantil» y «vida afectiva», indagando los subtemas como «la importancia de la infancia», «factores del desarrollo», «enfermedad», «afición a lo militar», «observación», «imitación», «sueños infantiles», «la memoria», «papel de la familia», «miedos infantiles» y «la madurez afectiva», entre otros. Al final de la tesis se deducen algunos rasgos y características de los niños galdosianos, como que son seres observadores y curiosos, imaginativos, soñadores, ingenuos, etcétera. Se trata, por tanto, del primer estudio más completo sobre los niños galdosianos escrito en castellano.

### **I.8. Dificultades en la elaboración de esta tesis**

El primer reto al que la investigadora de la presente tesis tuvo que enfrentarse fue la gran extensión y dimensión de la literatura de Galdós, en la cual había que buscar aquellas obras que fueran interesantes para este trabajo. Optó por empezar con las novelas y cuentos en que los niños desempeñan protagonismo, y de ahí, orientándose por los artículos y estudios relacionados con el tema, fue ampliando su lectura durante su indagación.

La segunda dificultad radicó en la amplia bibliografía de los estudios en el ámbito de la investigación galdosiana, así como en la relativa carencia de referencias respecto a la infancia y la adolescencia en la literatura realista española. Para conocer algunos temas en concreto, por ejemplo, la infancia delincuente y las enfermedades infantiles, además de las tesis mencionadas de Cobb y Marcos de León, hay muy pocos estudios que los tratan. En cuanto al trabajo infantil y la religión y los niños en la obra galdosiana, no se ha encontrado ningún estudio que especifique en estos aspectos. La crítica, al parecer, ha prestado más atención a motivos como los sueños de Luisito en *Miau*, pero es sobre todo en el tema de educación donde ha puesto más interés. La escasez de

---

<sup>45</sup> La autora de la presente tesis quería agradecer al profesor Ángel Casado Marcos de León por su incondicional ayuda en este trabajo en el año 2013.

estudios sobre algunos capítulos, por un lado, dificulta el desarrollo de la investigación, pero, por el otro, da más posibilidad de descubrir y brindar nuevos materiales.

La tercera dificultad reside en encontrar un punto de equilibrio entre los datos históricos y los textos galdosianos. Como queda comentado, en este trabajo se expondrá, cuando sea necesaria, la historia de la sociedad española durante el tiempo de Galdós, cuyo estudio supone un gran desafío para una persona no especializada en esta materia. Además, los diversos temas como la educación, la delincuencia infantil, la medicina, y la vida familiar, implican la lectura de una amplia bibliografía. Por ello, se consultan primero los estudios más genéricos de la historia infantil o la historia española, y a partir de ahí, se buscan las obras y artículos más específicos, por ejemplo, aquellas investigaciones con el título de «El trabajo infantil del siglo XIX», «Los juegos de niños a principios del siglo XX». La autora intenta no ser ambiciosa con las referencias históricas, pues ha señalado simplemente aquellas que son más interesantes para indagar en la infancia y la adolescencia en la literatura de Galdós.

### **I.9. Iconografía.**

Se han reproducido veinticuatro imágenes en este trabajo, entre las cuales, ocho son cuadros, siendo algunos asociados a las cuestiones sociales: Julio Romero de Torres, *Niña de los jazmines*, sin fecha; Joaquín Pallarés y Allustante, *¡Abandonados!*, 1881; Joaquín Sorolla, *Los cordeleros*, 1893; F. Miranda. *Distribución de la comida que diariamente costea S.M. La Reina para los pobres de Madrid*, 1871; Isidro Nonell, *Golfos y turroneiros*, 1894; Álvarez Dumont, *La correspondencia*, 1900; José Nin y Tudó, *Retrato de niña muerta*, 1882; José Luís Pellicer Feñe, *¡Pobre madre!* (parte), 1877. Los cinco últimos han sido tomados de *Historia de la infancia en la España contemporánea 1834-1936*, editada por José María Borrás Llop, donde hay numerosas figuras sobre la vida infantil durante siglo XIX y la primera mitad del XX.<sup>46</sup>

Seis de la totalidad son reproducciones de periódicos y revistas: «Pérez Galdós, dibujante», en *La Esfera* (24-01-1920); *El Omnibus*, (12-04-1862); «Amigos de

---

<sup>46</sup> *Historia de la infancia en la España contemporánea 1834-1936*, edición de José María Borrás Llop, Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos sociales, 1996.

“Machaquito” rodeando a la niña Rafaela González», en *La Noche: Diario Ilustrado*, 03/01/1912; «Galdós, en la intimidad», en *Nuevo Mundo*, 09-01-1920; *Educación Pintoresca*, 1857, nº 7; y *El Amigo de Infancia*, 01-01-1880.

Seis son cubiertas o ilustraciones de las diversas ediciones de la literatura galdosiana: *Trafalgar*; *La Corte de Carlos IV*, La Guirnalda, 1882; *Marianela*, Anaya Infantil y Juvenil, 1982; *Trafalgar*, Anaya Infantil y Juvenil, 2008; *Tristana*, Vicens Vives, 2003; *Madrid, 1808: del motín de Aranjuez al 2 de mayo*, Edelvives, 2008; *Joyas literarias para los niños*, Editorial Hernando, 1930.

Dos son reproducciones de manuscritos de los allegados de Galdós: *Diario de don Domingo Pérez durante la Guerra de la Independencia*, conservado en el Museo Canario, y una carta de Jaime Quiroga Pardo-Bazán, fechada en 22-12-1886, de la Casa-Museo Pérez Galdós. Una foto de la Casa-Museo Pérez Galdós y un retrato del joven Galdós.

## II. PÉREZ GALDÓS EN SU INFANCIA Y ADOLESCENCIA

*Soy de los que opinan que en la historia de los hombres la de su infancia y adolescencia importa mucho, sobre todo cuando se trata de artistas, los cuales casi siempre siguen teniendo mucho de niños y adolescentes. En rigor, ser artista es... seguir jugando.<sup>1</sup>*

Para realizar una indagación acerca del mundo infantil y adolescente en la producción literaria galdosiana, es imprescindible conocer la primera etapa de la vida del escritor, es decir, su infancia y adolescencia. En ella, factores como el entorno familiar, la educación y la instrucción que recibía, así como las obras que leía, influirían de algún modo su visión del mundo y creación artística posterior. En este sentido, hay que recordar a Charles Dickens (1812-1870), célebre novelista al que admiraba Pérez Galdós, quien, siendo niño, había trabajado como obrero de una fábrica de betún, experiencia que reproduciría más tarde en sus novelas *Oliver Twist* y *David Copperfield*.<sup>2</sup>

Dada la dificultad de asignar una definición precisa a las palabras: «infancia» y «adolescencia»,<sup>3</sup> en este capítulo se marcará el comienzo de la etapa adulta de Galdós por un hecho significativo, esto es, su partida hacia Madrid a los diecinueve años, en septiembre de 1862. Fue en ese año cuando el joven terminó su curso en el Instituto de La Laguna y obtuvo el título de Bachiller. Pronto empezaría la carrera de Derecho en la Universidad Central de Madrid, lugar donde descubriría su devoción a la escritura: en esta ciudad, publicaría su primera novela como escritor profesional. En los aspectos

---

<sup>1</sup> Leopoldo Alas, «Benito Pérez Galdós: estudio crítico-biográfico», en *Celebridades Españolas Contemporáneas*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fé, 1889, p. 11.

<sup>2</sup> Juan Tébar, «Los huérfanos de Dickens», en *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, nº 66, 1994, pp. 26-41. Véase también Michael Slater, «Dickens's lives», en Sally Ledger y Holly Furneaux (eds.), *Charles Dickens in context*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2011, pp. 18-26.

<sup>3</sup> Véase la introducción de la presente tesis.

psicológico y emocional, la separación de su familia, con que había vivido diecinueve años en Las Palmas, supondría una mayor independencia y un nuevo inicio del proceso de madurez.

Eruditos sobre Pérez Galdós y biógrafos han elaborado hasta hoy no pocos estudios sobre la vida del novelista, entre ellos: *Vida y obra de Galdós (1843-1920)* de Joaquín Casaldueiro, publicado en 1951; *Galdós en Canarias (1843-1862)* de José Pérez Vidal, en 1952; *Galdós en su tiempo: (estampas de una vida)* de Francisco Rodríguez Batllori, de 1968; *Prehistoria y protohistoria de Benito Pérez Galdós: contribución a una biografía* de Enrique Ruiz de la Serna y Sebastián Cruz Quintana, en 1973; *Galdós* de Carmen Bravo-Villasante, en 1988; *Galdós: lectura de una vida* de Alfonso Armas Ayala, en 1989; y la biografía realizada por Pedro Ortiz-Armengol, *Vida de Galdós*, publicada en 1996, etcétera.

Las investigaciones de más importancia para conocer mejor la infancia y la adolescencia de Galdós, sin duda, son las citadas obras de Pérez Vidal, de Ruiz de la Serna y Cruz Quintana, y de Ortiz-Armengol. Las tres aportan abundantes materias e información sobre la primera etapa del novelista, por lo que en la presente tesis se convierten en fuentes de referencia. No obstante, en este trabajo en vez de hacer un estudio minucioso, trabajo ya llevado a cabo por los distintos investigadores y eruditos en materia galdosiana, se plantea simplemente exponer aquellos datos que se consideran fundamentales e interesantes, relacionados en mayor grado con esta tesis.

## **II. 1. Galdós y su familia**

El 10 de mayo de 1843 nace Benito Pérez Galdós en la vivienda familiar de Las Palmas de Gran Canaria, en la calle del Cano, un lugar que se ha convertido hoy en la Casa-Museo del novelista. Los hermanos Millares en «Don Benito Pérez Galdós: (Recuerdo de su infancia en Las Palmas)» dejaron una descripción detallada sobre este lugar. Era una casa con «patio con flores y pozo a la izquierda y una serie de habitaciones bajas a la derecha». En una de estas habitaciones, exactamente la tercera,

según los hermanos Millares, nació Benito, benjamín de don Sebastián Pérez y María Dolores Galdós Medina.<sup>4</sup>

Galdós habló muy escasas veces de su niñez y adolescencia, mostrando una actitud reticente al referirse a este periodo. Frase repetida por los biógrafos es una de *Memorias de un desmemoriado*, en la cual dice don Benito: «Omito lo referente a mi infancia, que carece de interés o se diferencia poco de otras de chiquillos o de bachilleres aplicaditos» (VII, 355). Llegado a este punto, es preciso aclarar que en este apartado de la presente tesis, por el contrario, se pretende demostrar el interés y la peculiaridad de los primeros años de Galdós, desde los diversos aspectos de su vida.



Ilustración nº 1. Fotografía de Casa Museo Pérez-Galdós

Leopoldo Alas *Clarín*, en «Benito Pérez Galdós: estudio crítico-biográfico», mantiene que la infancia y la adolescencia de don Benito no son insignificantes, pero al mismo tiempo alude a este mutismo de Galdós casi misterioso: «Nada me ha querido decir de los primeros de su vida, pero no debe de ser porque desprecie los recuerdos de la infancia hombre que tan bien sabe pintar el espíritu de los niños y sus armas y

---

<sup>4</sup> Luis Millares Cubas y Agustín Millares Cuba, «Don Benito Pérez Galdós: (Recuerdo de su infancia en Las Palmas)», en *Millares: Revista Trimestral Patrocinada por el Museo Canario*, nº 1, julio de 1964, pp. 29-49.

gestas».<sup>5</sup> Pero tampoco podía dar una razón convincente a esta actitud que tomaba Galdós:

Su memoria ha de estar llena, a mi juicio, de los días de la niñez, y es muy probable, aunque él por ahora no quiera declararlo, que, si no los hechos exteriores, por lo menos los pensamientos, emociones y deseos del primer crepúsculo de su vida no sean insignificantes, merezcan conocerse para recreo del lector y para poder estudiar a fondo la historia del artista poderoso, que hoy nos oculta con velos de discreción y modestia muchas cosas que pudieran servir para penetrar mejor en el alma de sus obras.<sup>6</sup>

Gracias a biógrafos e investigadores como Pérez Vidal, Pedro Ortiz-Armengol, y otros periodistas y conocidos de su tiempo que realizaron artículos y entrevistas concernientes a la vida de Galdós en Canarias, hoy es posible acercarnos con más facilidad a esta etapa «desconocida».

### **II.1.1. Miembros de la familia**

Benito Pérez Galdós es hijo del militar Sebastián Pérez y María Dolores Galdós Medina. El abuelo paterno de Galdós, don Antonio Pérez, ocupó el puesto de comandante de armas de Valsequillo, municipio ubicado el oeste de Telde. Tuvo dos hijos y una hija con doña Isabel Ximénez Macías. Uno de ellos, Domingo, bautizado en diciembre de 1776, sería capellán en el futuro. Su hermano pequeño, Sebastián, que recibió el bautizo en mayo de 1784, años más adelante, sería el padre del Benito Pérez Galdós.<sup>7</sup>

El 2 de mayo de 1808, al estallar la Guerra de la Independencia, Sebastián entró como soldado en el Regimiento de Milicias Provinciales de Telde. A los veinticinco años, lo nombraron subteniente de la Columna de Granaderos de Gran Canaria, donde permaneció durante casi quince años, hasta que en 1825, a sus cuarenta años, ascendió al puesto de teniente. Años después, desempeñó el puesto de teniente coronel del

---

<sup>5</sup> Leopoldo Alas, «Benito Pérez Galdós: estudio crítico-biográfico», en *Celebridades Españolas Contemporáneas*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fé, 1889, p. 10.

<sup>6</sup> *Loc. cit.*

<sup>7</sup> Datos basados en las obras citadas de Enrique Ruiz de la Serna y Sebastián Cruz Quintana, y Pedro Ortiz-Armengol.

Regimiento Provincial de Las Palmas. Seguramente sus hijos le escucharon más de una vez contar sus historias en las batallas, entre ellos, el menor Benito, hecho que daría inspiración para la composición de los *Episodios nacionales*.<sup>8</sup>

Gregorio Marañón, buen conocedor y amigo de don Benito, en «Galdós, íntimo» pone en relieve el vínculo entre *Episodios nacionales* y un *Diario* de su tío paterno Domingo Pérez, clérigo «inteligente y lleno de curiosidades», quien participó en la Guerra de la Independencia junto con su hermano Sebastián:

... es curioso anotar [...] que tuvo en la obra literaria de Galdós, el de su tío don Domingo Pérez, hermano mayor de su padre, don Sebastián. Este don Domingo fue un clérigo, inteligente y lleno de curiosidad por la vida, que para acompañar a su hermano cadete, vino a la Península como capellán del batallón de granaderos canarios que luchó contra los ejércitos de Napoleón, durante la guerra de la Independencia. De sus andanzas por España, escribió unas Memorias, en su mayor parte perdidas; pero en los trozos que se conservan, llenos de alegre y perspicaz observación de los detalles y de los tipos que pasaban ante sus ojos, se descubre con seguridad el germen de lo que luego fueron los *Episodios Nacionales*.<sup>9</sup>

Confirma además que «de estos relatos [...] se alimentó la curiosidad infantil del niño Galdós. Entonces prendió en su alma el amor inextinguible a la raza y al solar español...».<sup>10</sup>

El manuscrito de este diario, de unos doce folios, hoy está conservado en el Museo Canario.<sup>11</sup> En la primera página se apunta: «Expedición a España del Batallón de Granaderos de Canarias en 1809. — Viaje que hice desde Canarias con la columna de Granaderos, que pasó a la Península cuando la guerra con los franceses». Tanto Prudencio Morales como Rafael de Mesa habían recogido la transcripción de este diario

---

<sup>8</sup> Está casi unánimemente aceptada por los biógrafos la influencia que recibió Galdós por parte de su padre para la creación de los *Episodios nacionales*. Véase José Pérez Vidal, *Canarias en Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1979, p. 186; Pedro Ortiz-Armengol, *op. cit.*, p. 28; Enrique Ruiz de la Serna y Sebastián Cruz Quintana, *op. cit.*, p. 124.

<sup>9</sup> Gregorio Marañón, «El íntimo», en *El Liberal*, Madrid, 05-01-1990, recopilado en *Obras completas*, IV, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, pp. 28-29.

<sup>10</sup> *Loc. cit.*

<sup>11</sup> Se trata de un documento titulado «Diario de don Domingo Pérez durante la Guerra de la Independencia», guardado en dicho museo.



en sus estudios, trabajo retomado por Agustín Millares, en *Ensayo de una Bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (siglo XVI-XVIII)* (1932).<sup>12</sup>

Aquí se produce un fragmento de este diario como ejemplo:

El día 5 de abril del año de 1809, a las cinco de la tarde, salimos del Puerto de la Luz; con motivo de que los barcos eran pequeños, no podíamos venir juntos. Una Polacra, que nos convoyaba, determinó las señas que se habían de poner en la noche para que siempre navegásemos reunidos; pero de nada salió esa precaución, pues no se observó como debía, y así fue que, al amanecer del siguiente día de nuestro embarque, nos encontramos en la isla de Fuerteventura y sin ver a ninguno de nuestros barcos compañeros.<sup>13</sup>

Es notable la similitud entre este diario y el texto galdosiano, y aunque el manuscrito de Domingo Pérez Macías tiene las características propias de un diario escrito por un capellán de la columna, recuerda en cierto modo los *Episodios nacionales* del novelista canario. Conviene poner aquí un pasaje del capítulo X de *Trafalgar*:

Al amanecer del día 20 el viento soplaba con mucha fuerza, y por esta causa los navíos estaban muy distantes unos de otros. Mas habiéndose calmado el viento poco después de mediodía, el buque almirante hizo señales de que se formasen las cinco columnas: vanguardia, centro, retaguardia y los dos cuerpos que componían la reserva. (I, 42)

El propio Rafael de Mesa en su estudio también destaca esta semejanza que existe entre el texto de Domingo Pérez y el de su sobrino:

... es fácil ver, que ese arte peculiar que el D. Domingo Pérez tiene para presentar los distintos lugares con todo su carácter y para describir los sucesos con gallardía y minuciosidad de detalles, es exactamente el mismo que advertimos en D. Benito en todos sus episodios, sin olvidar el característico humorismo de Galdós.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Prudencio Morales, *Hace un siglo. 1808-1809. Recuerdos históricos*, Las Palmas, 1909, pp. 425-453. Rafael de Mesa, «La génesis de los “Episodios”. Memorias del presbítero Pérez Macías. El padre de Galdós en la guerra de la Independencia. Un documento curioso», en *Revista de Libros*, Madrid, año III, diciembre de 1919, pp. 33-46. Agustín Millares Carlo, *Ensayo de una Bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (siglo XVI-XVIII)*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1932, pp. 404-415.

<sup>13</sup> Prudencio Morales, *op. cit.*, pp. 403-406. Agustín Millares Carlo, *op. cit.*, p. 415.

<sup>14</sup> Rafael de Mesa, «La génesis de los “Episodios”», en *Revista de Libros*, Madrid, año III, diciembre de 1919, p. 34.

Aparte del manuscrito de Domingo Pérez Macías, en el estudio de Prudencio Morales anteriormente citado, Luis Morote dio la luz una breve reseña sobre dicha expedición, escrita por el padre de Galdós, Sebastián Pérez, la cual fue reimprimada posteriormente por Agustín Millares Carlo.<sup>15</sup> En la reseña, de solamente tres párrafos, el subteniente toma nota de la información acerca de la expedición del Batallón de Granaderos. Contiene además una lista de los oficiales principales de las compañías.

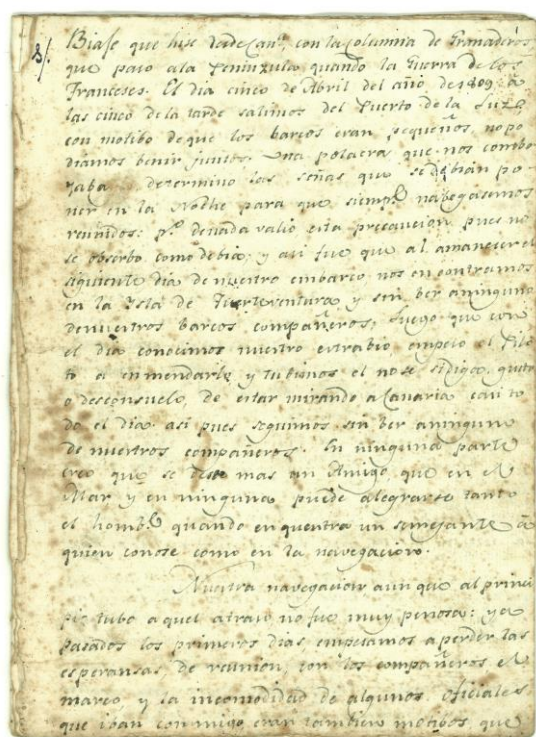


Ilustración nº 2. Manuscrito del diario de Domingo Pérez Galdós

Sebastián se casó en 1823, cuando tenía cuarenta años. Su mujer María de los Dolores de Galdós y Medina era todavía una joven de veinticinco. La familia de la madre de Galdós era de linaje vasco: el abuelo, don Domingo Galdós, nacido en Azcoitia en junio de 1756, vivió en Madrid desde los diez años, pero en 1773 viajó a Las Palmas de Gran Canaria como familiar del Procurador fiscal de la Real Audiencia de las Islas, ocupando finalmente el puesto del receptor interino del Santo Oficio en el año

<sup>15</sup> Lamentablemente no hemos podido localizar en el Museo Canario este manuscrito de Sebastián Pérez.

1785.<sup>16</sup> A los treinta años, se casó con doña Concepción Medina, y del matrimonio nacieron nueve hijos: de ellos, la más pequeña, María de los Dolores, nacida en 1800, sería la madre de Galdós. El tercero de los vástagos, Benito Manuel Galdós, nacido en 1790, merece una mención especial, ya que el nombre del novelista, Benito, proviene del de su tío. Este desempeñó la profesión militar, y falleció en el 1837 antes del nacimiento de su sobrino. Tanto Ortiz-Armengol como Pérez Vidal postulan que este tío materno habría servido para la creación artística de Galdós.<sup>17</sup> Según el primer estudioso, habría sido el prototipo del protagonista en la segunda serie de los *Episodios nacionales*, Salvador Monsalud:

...para dar brochazos de realidad a la figura romántica y embellecida de Salvador Monsalud, oficial constitucional, aventurero y conspirador, «minero» de Mina en el exilio inglés, y figura principal de la Segunda Serie de los *Episodios Nacionales*.<sup>18</sup>

Aparte de eso, Pérez Vidal, en *Galdós en Canarias (1843-1862)*, verifica el hecho de que la familia de los Galdós no era adinerada, hasta que el padre, don Domingo, «más de una vez se vio llevado y traído por enojosas cuestiones de dinero».<sup>19</sup> La mayor dificultad aún estaba por venir tras el fallecimiento de éste: «mientras vivió don Domingo, su familia, mal que bien, fue cubriendo sus necesidades con cierta dignidad y decoro. Los verdaderos apuros surgieron al morir él y dejar a los hijos aún pequeños».<sup>20</sup>

La madre de Galdós, María de los Dolores, mujer de carácter fuerte, ejercía un dominio supremo en casa. Destacaba por su devoción a la religión y la pulcritud y, además, prestaba mucha atención a la educación de sus hijos, tratándolos con severidad

---

<sup>16</sup> Aunque el propio Galdós admite en *Memorias de un desmemoriado* que su abuelo ocupaba el puesto del secretario de la Inquisición: «En los últimos años del siglo XVIII, fue destinado aquel señor a Las Palmas con el cargo de Secretario de la Inquisición» (VII, 295), según Pérez Vidal, Ruiz de la Serna y Cruz Quintana, el abuelo del escritor nunca lo había sido, atribuyendo la falta a un simple error biográfico.

<sup>17</sup> José Pérez Vidal, *Canarias en Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1979, pp. 175-178.

<sup>18</sup> Pedro Ortiz-Armengol, *op. cit.*, p. 46.

<sup>19</sup> José Pérez Vidal, *Galdós en Canarias (1843-1862)*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1952, p. 55.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 55-56.

cuando era necesario. En una entrevista, su amiga, doña Concepción Macías Sánchez, la describía como una señora «muy seria, muy buena administradora, muy rígida. En la casa la respetaban mucho. Tenía amistades muy selectas. No se relacionaba con todo el mundo».<sup>21</sup>

Enrique Ruiz de la Serna y Sebastián Cruz Quintana hacen mención igualmente de la estricta instrucción religiosa que daba María de los Dolores a sus hijos, motivo por el cual se la relaciona a menudo con los personajes femeninos autocráticos en la obra galdosiana, como doña Perfecta en la novela homónima, doña Sales en *Ángel Guerra*, o doña Rumbler en *Bailén y Cádiz*.<sup>22</sup>

Como se ha indicado en párrafos anteriores, Benito Pérez Galdós tenía nueve hermanos: la primera, María de la Soledad, nació en 1823; el segundo, Domingo, sería militar en el futuro; Sebastián, el tercero, nació en 1827; la cuarta, Tomasa, nacida dos años más tarde, se mantendría soltera toda su vida; la quinta, María del Carmen, desempeñaría un papel imprescindible en la vida del novelista, pues cuidaba de Galdós en su niñez, y después de quedarse viuda, seguiría velando por su hermano, dirigiendo la casa de la familia en Madrid. Tras la muerte de María del Carmen, su hijo José Hurtado de Mendoza, se convertiría en el lazarillo del ciego escritor, acompañándolo hasta el final de su vida. La sexta de los hijos, María de la Concepción, al igual que Tomasa, no se casaría; el siguiente, Ignacio, se haría soldado como su hermano mayor Domingo. Falleció en el año 1905 siendo capitán general de Canarias. Por último, en 1843 nació Benito Pérez Galdós, cuando su madre tenía ya cuarenta y tres años y su padre, cincuenta y nueve.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Enrique Ruiz de la Serna y Sebastián Cruz Quintana, *op. cit.*, p. 120.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 172. Sobre las similitudes entre la madre del escritor y los personajes galdosianos, véase también Donald F. Brown, «More light on the mother of Galdós», en *Hispania*, XXXIX, diciembre de 1956, pp. 403-407.

<sup>23</sup> Pedro Ortiz-Armengol, *op. cit.*, p. 55.

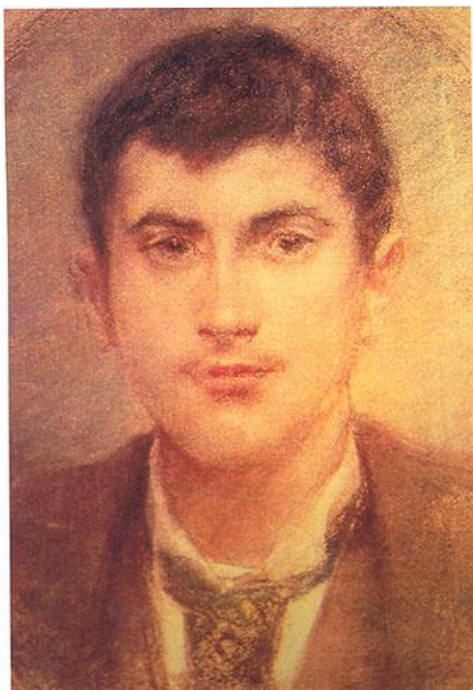


Ilustración nº 3. Retrato de Galdós joven

Tanto la familia materna como la paterna de Galdós no pertenecían a la clase alta de la sociedad española. Se podría aplicar la expresión «clase media» o «burguesa» a las circunstancias en que nació y vivió. Además, como ya queda señalado, había varios miembros dedicados a la carrera militar, como el abuelo paterno, don Antonio Pérez; el padre, Sebastián Pérez; el tío paterno, Domingo Pérez; el tío materno, Benito Galdós Medina; y los dos hermanos mayores, Domingo e Ignacio; por lo que no sería inoportuno decir que existe una tradición familiar en el oficio militar, un hecho

significativo si se tiene en cuenta la predilección de Galdós por los temas como la historia, la política y la guerra, que son tratados en los *Episodios nacionales*.

### II.1.2. Vida familiar

Para Leopoldo Alas *Clarín*, Galdós en su literatura hace muy escasas referencias a su tierra natal, las Islas Canarias, mientras que la ciudad de Madrid aparece constantemente en sus obras:

[...] jamás ha escrito nada que pueda hablarnos de los paisajes de su patria; no sueña con el sol de sus islas... a lo menos en sus libros. Jamás ha colocado la acción de sus novelas en su tierra, ni hay un solo episodio o digresión que allá nos lleve; es en este punto Galdós todo lo contrario de Pereda, su gran amigo, [...] Galdós, en suma, es en sus obras completamente peninsular. La patria de este artista es Madrid; lo es por adopción, por tendencia de su carácter estético...<sup>24</sup>

A pesar de la afirmación contundente de Leopoldo Alas, en *Canarias en Galdós* Pérez Vidal realiza un magnífico estudio sobre las influencias de la vida isleña en el propio

<sup>24</sup> Leopoldo Alas, *op. cit.*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fé, 1889, pp. 16-17.

novelista: respecto a su personalidad, estilo de vida, y creación literaria. Así pues, deja constancia de la participación habitual de Galdós en las tertulias de los canarios en Madrid, el dialectalismo canario en su obra, la presencia de la cultura marinera y americana, la convivencia de distintas culturas en la isla y su influencia en la visión del mundo del novelista, la personalidad heterogénea de los canarios y la del propio Galdós, etcétera.

La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, fundada en el siglo XV, es capital de la provincia de Las Palmas. En el año 1842 el municipio contaba con una población de 17.382 habitantes.<sup>25</sup> Geográficamente, está dividida en dos partes por el barranco de Guiniguada: la del norte, Triana; y la del sur, Vegueta, que forma el conjunto del casco antiguo en la actualidad. En Vegueta, situada en la parte más alta de la ciudad, se hallan numerosas iglesias y conventos, que envuelven el entorno en una atmósfera lejana en el tiempo. En la otra parte, Triana, un distrito comercial burgués, vivía la familia de Galdós. Mediante un fragmento de *Gran Canaria a mediados del siglo XIX según un manuscrito contemporáneo*, se puede tener una idea global de cómo era la ciudad de Las Palmas en la época de Galdós:

Dentro de murallas tiene la Ciudad 11 Ermitas, treinta y ocho calles 19 en Triana y 24 en Vegueta, 31 callejones 12 en Triana y 19 en Vegueta, 2 sombrererías, tres imprentas, 6 plazas, un coliseo, una alameda, un Seminario Conciliar, un instituto, dos Colegios, cuatro escuelas de niños, diez de niñas, 5 pilares, ocho castillos, un Hospital, un Hospicio, &.&.&.<sup>26</sup>

Las Islas Canarias, por el papel que desempeñaban en la economía mundial, la ubicación entre los tres continentes y la escasez de recursos naturales, fueron foco de emigración durante siglos.<sup>27</sup> Los países destinatarios de estos emigrantes eran Venezuela, Argentina, Brasil, Cuba, Puerto Rico y Filipinas, entre otros.<sup>28</sup> Merece

---

<sup>25</sup> Dato del Instituto Nacional de Estadística, consultado en la página de esta institución: [www.ine.es](http://www.ine.es).

<sup>26</sup> *Gran Canaria a mediados del siglo XIX según un manuscrito contemporáneo*, Las Palmas de Gran Canaria, Ayuntamiento de Las Palmas, 1950, p. 13.

<sup>27</sup> *Historia de Canarias, siglos XIX-XX*, Valencia, Prensa Ibérica, 1991, p. 642.

<sup>28</sup> Julio Hernández García, *La emigración de las Islas Canarias en el siglo XIX*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1981, p. 86.

señalar que casi el 95% de los emigrantes de la ciudad entre 1848-1871 se dirigían hacia Cuba.<sup>29</sup> Hubo varias personas en la familia de Galdós que emigraron al país isleño.<sup>30</sup> El mismo Pérez Vidal anota que tras la muerte del abuelo materno don Domingo, para aliviar el aprieto económico, algunos miembros de la familia tuvieron que dirigirse rumbo a Cuba:

La situación económica de la isla era, por otra parte, muy difícil, y no se encontraba forma de sustituir los ingresos del padre. En el aprieto, la solución fue la de todos los canarios en análogas circunstancias: América. Los hijos varones, desde que pudieron, emigraron a Cuba.<sup>31</sup>

Aparte de la vida rural, la familia tenía una hacienda de viñas en el Monte Lentiscal, a dos leguas de la ciudad. Hoy es una propiedad privada, perteneciente a una sobrina-nieta de Galdós. El terreno fue recibido por Sebastián Pérez como recompensa de la Guerra de la Independencia, el cual compartió con su hermano Domingo Pérez. Allí, el niño pasó parte de su infancia: Galdós nunca olvidó sus raíces, ya que volvió de vez en cuando a esa hacienda después de haber establecido en Madrid.<sup>32</sup>

## II.2. Infancia y adolescencia

Según sus biógrafos, Galdós fue un niño muy mimado por sus padres y hermanas. Tenía un carácter tímido, débil, enfermizo y huraño, y no era travieso ni juguetón: «no tenía amigos, por lo menos, amigos íntimos, de esos que con los juegos infantiles, crean una fraternidad que perdura como un recuerdo melancólico en los años de la vejez. Un niño, como él, juicioso y tristón».<sup>33</sup> Armando Palacio Valdés, literato y amigo del

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>30</sup> Véase Frederick A. de Armas, «Una rama de la familia Galdós en Cuba: Genealogía e influencia», en *Actas del Noveno Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2009, pp. 787-796.

<sup>31</sup> José Pérez Vidal, *Galdós en Canarias (1843-1862)*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1952, p. 56.

<sup>32</sup> Véase Juan Rodríguez-Drincourt de Álvarez, «La calle de Pérez Galdós y los cinco regresos a Las Palmas», en *Las Palmas y Don Benito: un afecto mutuo*, Las Palmas de Gran Canaria, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 2001, pp. 20-23.

<sup>33</sup> Los hermanos Millares, *op. cit.*, p. 38.

novelista, confirmaba que Benito era algo peculiar comparado con el resto de los niños, pues solía distanciarse de ellos cuando jugaban a su alrededor:

Sus primeros años fueron como los de todos: a la escuela, a la iglesia, a jugar con sus compañeros. Me engaño, él no jugaba, veía jugar, no por falta de deseo, sino porque no sabía; era tan flacucho, tan débil, que si tomaba parte en cualquier juego, ya no había otra víctima. Gozaba en permanecer sentado contemplando la destreza de sus amigos, y admirándolos, porque su alma jamás penetró la envidia.<sup>34</sup>

El mismo Palacio Valdés ratificaba que el muchacho «no llamaba la atención absolutamente por nada», y, además de ser enfermizo y tímido, «se cortaba delante de la gente, incapaz de recitar una fábula con buena entonación; ni siquiera había descalabrado a nadie de una pedrada...».<sup>35</sup> Nunca demostraba afición por los juegos de fuerza: «no jugó a los soldados como la mayor parte de los de su edad [...] no revela entusiasmo marcial».<sup>36</sup> Curiosamente, describe en varias ocasiones a los chicos jugando a soldado o peleando en pandillas en su creación posterior.<sup>37</sup> La recreación tan nítida de estas escenas se atribuye probablemente a su condición de observador alejado, de quien contempla a los otros niños correteando a su alrededor.

### II.2.1. Afición al arte

A pesar de la debilidad física, el joven mostraba un gran talento artístico. Sabía dibujar, tocar el piano, recortar figuras de papel... De acuerdo con los hermanos Millares, el primer recorte que hizo el muchacho fue una figura de Pepe Chirino, novio de su criada Teresa, un marinero «feo como un temporal e incapaz de pronunciar otras palabras que las necesarias para la vida y todas las interjecciones que nacen en la lucha con el mar y el viento para dominarlos o maldecirlos».<sup>38</sup> José María Carretero Novillo, en «Galdós en la intimidad» reproducía una conversación que tuvo él mismo, siendo un

---

<sup>34</sup> Armando Palacio Valdés, «Un estudiante de Canarias», *Arte y Letras*, nº 13, 1883, pp. 97-98.

<sup>35</sup> *Loc. cit.*

<sup>36</sup> Los hermanos Millares, *op. cit.*, p. 41.

<sup>37</sup> Véase el capítulo sobre los juegos infantiles de este estudio.

<sup>38</sup> Los hermanos Millares, *op. cit.*, p. 37.



niño de doce años, con el maestro, en la cual éste le hablaba de sus aficiones juveniles, como la música, la pintura y el piano:

Yo a su edad de usted también era un estudiante pésimo. Pertenecía a una familia principal de Las Palmas; allí estudié el grado y me aprobaron por recomendación... En cambio, sentía vocación por la música y por la pintura... Yo he sido un gran pianista... Ya lo creo... Todavía me atrevo a interpretar todo el repertorio de Beethoven... En pintura he hecho cosas muy bonitas, y para escribir me resulta un complemento.<sup>39</sup>

El pequeño aprendió a tocar el piano con sus hermanas cuando venían los maestros a casa. Tenía mucho genio para ello, ya que según lo que cuentan los hermanos Millares, sin haber estudiado el piano de antemano, pudo tocar el «Andante» de la sonata 28.<sup>a</sup> de Beethoven.<sup>40</sup> Se trata quizá de una exageración por parte de los Millares, pero lo cierto es que la música constituye un motivo recurrente en la literatura galdosiana.<sup>41</sup> Los primeros artículos que publicó en *La Nación*, por ejemplo, eran comentarios musicales sobre distintas óperas y conciertos.<sup>42</sup> Por otro lado, Galdós dedica gran parte de la historia a la música en su cuento *Una industria que vive de la muerte* (1865), subtulado *Episodio musical del cólera*, utilizándola para crear una atmósfera melancólica y represiva.

Otra afición del muchacho era el dibujo. Galdós realizó numerosos cuadros a lo largo su vida: en la ciudad de Las Palmas, en Madrid y en Santander. Rafael de Mesa tiene una entrevista que realizó a su hermana mayor, que contaba con 97 años en ese momento. La señora hacía mención de los detalles de la infancia del escritor, recordando su afición al recorte de papel y al dibujo:

---

<sup>39</sup> José María Carretero Novillo *El Caballero Audaz*, «Galdós en la intimidad», en *Nuevo Mundo*, 09-01-1920.

<sup>40</sup> «Él, que siente la música con tal intensidad que sin haber estudiado el piano ha llegado a ejecutar el andante de la sonata 28.<sup>a</sup> de Beethoven, pasa por la clase de Música ignorado por su profesor. Nuestro padre, no lo recordaba ni aún esforzando la memoria» (Los hermanos Millares, *op. cit.*, p. 43).

<sup>41</sup> Sobre el tema de la música en la literatura galdosiana, véase la tesis doctoral de Luciano Aniorte Prior, *La música y los músicos en la obra de Benito Pérez Galdós: la sátira galdosiana a través de la música*, Murcia, Universidad de Murcia, 1989.

<sup>42</sup> Véase José Pérez Vidal, *Galdós crítico musical*, Madrid, Diana, 1956, pp. 25-29.

Desde muy niño, cuando la criada de su casa le llevaba a la escuela, se mostró Don Benito muy aficionado al dibujo, dando muestras de las altas facultades que para dicho arte le adornaban, en el hecho de que chocándole los aires de un marinerote que era novio de la moza, dibujó una hábil silueta del mismo, la recortó y la pegó al postigo del zaguán de su casa, donde fue admirada por todos, que reconocieron inmediatamente el retrato.<sup>43</sup>

En el mismo artículo de Carretero Novillo citado, Galdós revelaba que solía dibujar los personajes antes de la composición de sus obras:

Porque antes de crear literariamente los personajes de mis obras, los dibujo con el lápiz, para tenerlos después delante mientras que hablo de ellos...Es muy curioso... Tengo dibujados a lápiz todos los personajes que he creado...<sup>44</sup>

Y no solo le gustaba dibujar de un modo simple, sino que lo hacía con técnica e ingenio. Existen cinco álbumes de sus cuadros. En la actualidad se pueden apreciar gracias a una edición facsímil publicada, trabajo llevado a cabo por Stephen Miller.<sup>45</sup> En algunos de esos cuadros, el pintor se burla de las autoridades y los políticos isleños, mientras que otros son simplemente observaciones de paisajes o arquitecturas. El dibujo más antiguo entre todas estas composiciones pictóricas fue fechado en el año 1861, cuando Galdós tenía 18 años. En *Nostalgia y elogio de Toledo*, Gregorio Marañón deja constancia de que él poseía una obra realizada por Galdós con la edad de dieciséis, aunque hoy no se tiene más información de ella:

Fue Galdós gran aficionado a la pintura y no mal técnico de ella. Poseo yo el más antiguo de sus dibujos, un paisaje convencional al lápiz, firmado cuando tenía diez y seis años, que realmente promete muy poco, a pesar del elogio que a su dorso escribió uno de los innumerables vates caseros que abundan en Canarias como los platanales.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Rafael de Mesa, «Pérez Galdós, dibujante», en *Galdós y la esfera*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990, p. 91.

<sup>44</sup> José María Carretero Novillo, *op. cit.*

<sup>45</sup> Benito Pérez Galdós, *Dibujos de Benito Pérez Galdós*, edición de Stephen Miller, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2001.

<sup>46</sup> Gregorio Marañón, *Elogio y nostalgia de Toledo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, p. 165.

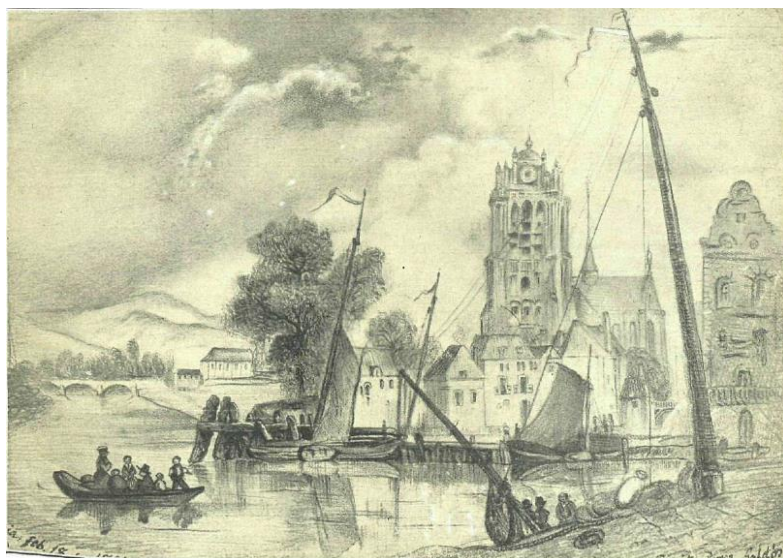


Ilustración nº 4. Dibujo de Galdós, firmado en el 18 de febrero de 1861.

### II.2.2. Vida escolar

Cuando el niño cumplió seis años, los padres decidieron enviarlo a la escuela inglesa de doña Luisa Bolt, situada cerca de la casa en la calle del Cano. El colegio tiene otro nombre: «amiga».<sup>47</sup> Fue allí donde Galdós empezó a aprender el inglés. Más tarde, sus padres lo ingresaron en otra «amiga» de más fama en la ciudad, administrada por dos hermanas, *señá Belén* y *señá Bernarda*.

En 1857, a los catorce años, entró en el Colegio de San Agustín, el centro de enseñanza primaria más conocido de la isla. Fue establecido por Antonio López Botas, uno de los fundadores del *Gabinete Literario*, centro cultural de influencia en la ciudad de Las Palmas. Allí Galdós cursó los estudios de primaria y secundaria, hasta el año 1862. Desde 1858-1859, obtuvo «sobresaliente» en las asignaturas de Latín y Castellano, Francés, Geografía, Doctrina y Moral Cristiana; en el segundo curso, estudió Latín y Griego, Matemáticas, Francés, Historia Natural y Doctrina, obteniendo «sobresaliente» en las primeras tres y un «notable aprovechado» en la última; en el tercer año terminó el segundo curso de Latín y Griego, Retórica y Poética, Historia con tres «sobresaliente»,

---

<sup>47</sup> «...amigas: dando este nombre al local, por la persona verdaderamente amiga y cariñosa, que se encargaba de cuidar a los niños y niñas, durante la ausencia de sus padres» (F. Fernández Villabrille, *La escuela de párvulos*, Biblioteca general de educación, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Mellado, 1847-1848, p. 6).

Matemáticas y Doctrina con un «notable aprovechado»; finalmente, en el último año, sacó «sobresaliente» en las dos asignaturas que tenía: Psicología, Lógica y Filosofía Moral, y Física y Química.<sup>48</sup>

Joaquín Casaldueiro, en *Vida y obra de Galdós* (1974), sostiene que el pequeño Galdós tenía grandes capacidades intelectuales y de aprendizaje, con amplios conocimientos y lecturas. Defiende su similitud con la figura de Alejandro Miquis en *El doctor Centeno*:

Desde la infancia se había distinguido por su precocidad. Era un niño de esos que son la admiración del pueblo en que nacieron, del cura, del médico y del boticario. A los cuatro años sabía leer, a los seis hacía prosa, a los siete, verso; a los diez entendía a Calderón, Balzac, Víctor Hugo, Schiller, y conocía los nombres de infinitas celebridades. A los doce había leído más que muchos que a los cincuenta pasan por eruditos. Su feliz retentiva le había familiarizado con la historia de los libros de texto. A los catorce abriles, varones graves del país le consultaban sobre materias de historia, mitología y lenguaje.<sup>49</sup>

### II.2.3. Incipiente creación literaria

Es sabida la influencia de Cervantes en la carrera literaria de don Benito. En su relato *Un viaje redondo por el bachiller Sansón Carrasco* (1861), escrito a los dieciocho años, se hallan claras huellas del maestro aurisecular. Además, el joven también leía a Alejandro Dumas, don Manuel Fernández y González, y por supuesto, al célebre novelista británico Charles Dickens, de cuya obra hizo la traducción de *Los papeles póstumos del Club Pickwick*.<sup>50</sup>

Galdós empezó a mostrar su ingenio como escritor desde muy joven. Su creación literaria antes del viaje a Madrid, en 1862, abarcó géneros literarios tan diversos como

---

<sup>48</sup> Enrique Ruiz de la Serna y Sebastián Cruz Quintana en su libro reproducen el expediente académico de Galdós. Véase la biografía citada, pp. 429-438.

<sup>49</sup> Joaquín Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1974, p. 12.

<sup>50</sup> En una entrevista con Enrique González Fiol en 1910, don Benito admitía que las obras de Manuel Fernández y González y de Dumas habían influido su vocación juvenil. Véase «Nuestros grandes prestigios: Benito Pérez Galdós: Conclusión de las confesiones de su vida y de su obra», en *Por Esos Mundos*, julio de 1910, año XI, vol. XXI, n° 186, p. 47.

dramaturgia, poesía y narrativa (cuentos y ensayos).<sup>51</sup> A continuación se hablará de estas obras siguiendo un orden cronológico.

En *Memorias de un desmemoriado*, don Benito opina que «todo muchacho despabilado, nacido en territorio español, es dramaturgo antes de ser otra cosa más práctica y verdadera» (VII, 356). Efectivamente, su obra teatral, *Quien mal hace, bien no espere*, fue fechada en el 25 de mayo de 1861, cuando tenía dieciocho años. Esta pieza, de un solo acto y tres escenas, cuenta con solo dos protagonistas: Inés, de dieciocho años, y su padre, Conde Froilán, de setenta y ocho.

La historia se desarrolla en un castillo feudal en la Península en 1304. En la primera escena, sale la protagonista Inés reclamando el encuentro con su esposo Bermudo, quien ha sido encarcelado por don Froilán. En la siguiente, aparece don Froilán, que pregunta a Inés si conoce a su hija, la esposa de Bermudo. Entonces, cuenta don Froilán que estaba casado con Urenda, la hermana de Bermudo, pero ella no lo amaba, por lo que lo engañó con otro joven, hecho por el cual la mantuvo encerrada durante un año. Después, Urenda dio luz a una niña, fruto de la relación de los dos. Cuando don Froilán pensaba que todo iba a cambiar, el padre de Urenda le quitó a su esposa y a su hija. El marido, furioso, como venganza pone en prisión a Bermudo, el hermano de Urenda. Inés promete a don Froilán que si libra a su marido Bermudo, le diría quién es su hija verdadera. Pero en realidad don Froilán lo había matado. Inés se queda desesperada y decide ocultar la verdad. Al final de la escena, don Froilán la arroja en la prisión.

En la última escena, la protagonista aparece y da unas cartas de Bermudo a Froilán. Estas cartas revelan la verdadera identidad de la joven. Entre todas las misivas hay una escrita por Inés, en la cual confiesa que no quería reconocer a don Froilán como padre porque no quería ser hija de un verdugo, añadiendo al final que, cuando don Froilán estuviera leyendo esas palabras, ella ya estaría en el otro mundo.

---

<sup>51</sup> Berkowitz fue el primero que hizo el estudio sobre las primeras obras literarias galdosianas, con «The youthful writings of Pérez Galdós» (1933). Para algunos investigadores, el primer artículo sobre este tema es otro artículo suyo, «Los juveniles destellos de Benito Pérez Galdós», publicado en *El Museo Canario* en 1936, lo que no es cierto, dado que es una versión traducida del de 1933.

Aunque es un drama compuesto cuando tenía dieciocho años, Galdós ya demuestra su dominio del lenguaje y el talento en tramar historias. En tres escenas, logra crear un conflicto intenso e impulsivo entre los dos personajes, con frases y acciones de un fuerte color de violencia. Como ejemplo, he aquí unas palabras pronunciadas por don Froilán:

*Quiero matar y beber  
Esa sangre corrompida  
Y oír gemidos humanos  
Hasta el día en que sucumba.  
Quiérela llevar a la tumba  
Ensangrentadas las manos.*<sup>52</sup>

Además del género dramático, el joven Galdós también cultivó la poesía.<sup>53</sup> Durante su estudio en el Colegio de San Agustín escribió tres poemas: *El pollo*, *El nuevo teatro* y *La Emilianada*. Según Francisco Inglott, condiscípulo de Galdós, el primero de ellos fue compuesto por el escritor en el salón de estudio del Colegio.<sup>54</sup> Es un poema satírico, de 34 versos y unas 150 palabras, en el cual el autor se mofa de la figura del «pollo», alumno presumido que no sabe más que arreglarse y buscar galanteos. La composición circuló entre los alumnos y tuvo mucha resonancia; uno de los estudiantes se sintió ofendido y creyó que Galdós lo había hecho para satirizarlo. La obra llegó después a las manos del inspector del salón, Faustino Méndez Cabezola, quien la confiscó. Aun así, tiempo más tarde salió publicada en un periódico local de la ciudad de Las Palmas, más tarde en *El Comercio de Cádiz*; de ahí pasó a *El Omnibus* del 12 de abril de 1862, y un periódico madrileño.<sup>55</sup>

*El teatro nuevo*, escrito entre los años 1861 y 1862, consta de 44 versos. Fue publicado en *Heraldo de Las Palmas* el 20 de mayo de 1896, por Leopoldo Navarro y

---

<sup>52</sup> Véase *Quien mal hace, bien no espere* (transcripción de Rosa Amor del Olmo), en *Isidora: Revista de Estudios Galdosianos*, nº 8, 2008, pp. 95-118.

<sup>53</sup> Véase Sebastián de la Nuez, «Galdós y la poesía», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 119-131.

<sup>54</sup> Francisco Inglott, «Pérez Galdós: Recuerdos», en *Diario de Las Palmas*, 09-02-1894.

<sup>55</sup> No hemos podido encontrar el ejemplar de *Comercio de Cádiz* ni tener información de cuáles son ese «periódico local» y el «periódico madrileño» a que se refirió Francisco Inglott en su artículo.

Soler, antiguo compañero de Galdós en el Colegio de San Agustín. El poema está relacionado con un acontecimiento ocurrido entre 1861 y 1862 en la ciudad de Las Palmas: las autoridades propusieron construir un nuevo coliseo a la orilla del mar, un planteamiento con el que estaba totalmente en desacuerdo el joven Galdós. El poema termina con un rotundo «¡Qué bárbaros!», plasmando así la posición del autor, que también realizó unos dibujos para atacar la ridiculez de esta decisión, con imágenes como actores con flotadores y animales marítimos esperando en la cola fuera de la taquilla del coliseo.<sup>56</sup>

*La Emilianada*, fechado en el 16 de mayo de 1862, fue un poema dedicado a «D. José Alzola y González». Se conserva el «Canto primero» de la obra, compuesto de seis partes, y en total sesenta y nueve estrofas de octavas reales. Al inicio, se halla una dedicatoria a D. José Alzola y González, condiscípulo de Galdós en el Colegio. Siguiendo estas palabras son el «Prólogo al lector» y, las «Autorizaciones», aprobadas por el procurador del rey, el propio Felipe III en «7 de junio de 1607», y el inquisidor mayor y su secretario. Al final de la obra viene una conclusión de dos estrofas, y un *Se continuará*.

Sebastián de la Nuez opina que con este poema le pareció «oír ecos directos de la épica del siglo de oro, sobre todo de *La Araucana*».<sup>57</sup> Comenzando por una serie de estrofas como «no cantaré» o «mi voz no canta», el autor declara que no quiere cantar «la cólera arrogante» de Dios, ni «sus gigantescos escuadrones», pues son hechos frívolos en comparación con el suceso que va a relatar a continuación:

*Mi voz no canta el amoroso aliento  
Que la sultana en su diván respira,  
Ni el melodioso y regalado acento  
Con que la guzla en el harén suspira.*

Enuncia que tampoco quiere cantar a los «héroes sin valor, viles soldados», ya que su esfuerzo no vale nada «al lado de los hechos de Emiliano».

---

<sup>56</sup> Véase el «Álbum marítimo» de *Dibujos de Benito Pérez Galdós*, edición de Stephen Miller, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2001.

<sup>57</sup> Sebastián de la Nuez, *op. cit.*, p. 119.

En la segunda parte, constituida por una sola estrofa, se encuentra la evocación de la musa poética. Los protagonistas no aparecen hasta el tercero apartado. Como queda comentado, el héroe a que Galdós dedicó el poema es Alzola. Posiblemente fue el iniciador principal de las travesuras infantiles en la escuela, tal y como se indica en la dedicatoria: «Mejor que yo, sabes tú, querido amigo, la historia asaz funesta de las grandes crisis populares que acaecieron en este pequeño reino».

En esta escena, que comparte la tercera parte del poema, sale Alzola como jefe y líder del pueblo sublevado, exclamando palabras de excitación para animar a su gente, siendo arruinada en el combate contra el tirano, don Lucas:

*De Espínola la voz ya no resuena,  
Manrique y Castro yacen abatidos,  
Y fiero Belarmino desaparece,  
Calla León y Alzola se estremece.*

En la cuarta parte, el poeta describe el ambiente miserable y lóbrego tras la derrota y, en la siguiente, sale el rey Antonio López, fundador y rector del colegio. Este consuela a la gente, les promete la libertad, y se dirige hacia la tumba de Espínola para expresar la tristeza que siente por el fallecimiento de los guerreros. En ese momento cambia brutalmente el paisaje: sale el fantasma de Espínola, y enseña al rey el camino de la libertad. Al final de esto viene la «Conclusión» con la nueva aparición del Rector. La historia termina aquí con un «se continuará».

El manuscrito del cuento galdosiano, *Un viaje redondo por el bachiller Sansón Carrasco*, fechado en 20 de septiembre de 1861, fue donado en 1904 al Museo Canario por Teófilo Martínez de Escobar, maestro del Colegio de San Agustín, junto al original de otros dos: *El sol* y *Un viaje de impresiones* (1864).<sup>58</sup> El primero relata el viaje al infierno del bachiller de Cervantes, Sansón Carrasco, tras aceptar la invitación del diablo para componer un nuevo teatro. El cuento empieza con una dedicatoria de tono cervantino:

---

<sup>58</sup> H. Chonon Berkowitz, «Los juveniles destellos de Benito Pérez Galdós», en *El Museo Canario*, año IV, nº 8, 1936, p. 11.



Sapientísimo lector: de buena gana quisiera entrar de lleno en el verídico asunto de mi historia, sin andarme en dimes y diretes contigo, pero al considerar que un personaje tan respetable como tú pondría muy mala cara al abrir las hojas de este mi libro, y que al encontrarse sin la debida Dedicatoria lo arrojaría mohíno a cien pasos de sí...<sup>59</sup>

El título de los dos capítulos, «De cómo el bachiller Sansón Carrasco topó de manos a boca con un amigo suyo», y «En que se da cuenta de cómo fue recibido el bachiller Sansón Carrasco en casa de Satanás, de las cosas que allí vio, con algunos otros nunca oídos sucesos», también da ejemplo de esa huella cervantina.

El bachiller, después de bajarse al infierno con Satanás, ve allí a grupos de personas condenadas, entre las que se encuentran procuradores, alguaciles, esbirros, pervertidores de la juventud, que quieren «encaminarlos por el camino de los hombres completos y de gran tono», y las «mujeres perdidas», etcétera. En este incipiente trabajo de Galdós, se entrevén la sátira social, la ironía y el humor. Para Berkowitz, este relato «anuncia ya la figura del gran Benito Pérez Galdós», y que «tanto en los título de los capítulos como en el cuerpo mismo del fragmento», demuestra los rasgos de estilo y de lenguaje revelan la influencia de la literatura clásica española» por parte de escritores como Cervantes, Quevedo y Vélez de Guevara.<sup>60</sup> Oswaldo Izquierdo Dorta considera que a través de este relato se notan en Galdós «algunas de las armas, aún rudimentarias, que va a utilizar en su dilatada trayectoria», como por ejemplo, «la alternancia ironía/sarcasmo; la parodia; el humor; la fantasía; la dureza y el filo de sus dardos críticos a la literatura de adocenamiento mental, y a la degradación moral e intelectual de la sociedad de su época».<sup>61</sup>

Otro texto escolar, *El sol*, de acuerdo con Martínez de Escobar, fue un «encargo en clase de retórica» en el colegio, por lo que la fecha de la redacción podría ser el año

---

<sup>59</sup> H. Chonon Berkowitz en sus estudios sobre los trabajos juveniles galdosianos (1933, 1936) había reproducido este cuento. Una edición más reciente de la de Oswaldo Izquierdo Dorta. Véase Benito Pérez Galdós, *Los cuentos de Galdós: obra completa*, Las Palmas de Gran Canaria, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1994.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>61</sup> Benito Pérez Galdós, *Los cuentos de Galdós: obra completa*, edición de Oswaldo Izquierdo Dorta, Las Palmas de Gran Canaria, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1994, p. 29.

académico 1861-1862, cuando Galdós asistía a la mencionada clase de Retórica. El ensayo, de unas dos mil palabras, describe una espléndida salida del sol. En él, se puede advertir la influencia del lirismo y el manierismo literario en algunos fragmentos, como, por ejemplo, en «Las flores abren sus cálices purpurinos, transparentes, matizados, salpicados con las últimas brillantes perlas del rocío, que van evaporándose al dulce y vivificante calor de los primeros resplandores del febo...».<sup>62</sup> A este respecto, Ruiz de la Serna y Cruz Quintana exponen que «no en vano admiraba tanto a don Leandro Fernández de Moratín –ya, sin duda, por él leído entonces– que con tanto denuedo y gallardía derrotara a los pedantes de su tiempo».<sup>63</sup>

En vez de ser un simple ejercicio sobre los recursos retóricos, el ensayo es más bien una sátira hacia los poetas falsos, los cuales, en lugar de escribir con sentimiento y emoción, llenan sus obras con expresiones pomposas y tópicos anticuados. Por ello, el autor los califica como «turba de plagiarios rimadores que infestan el moderno Parnaso», «eternos profanadores de la verdadera poesía», «escuadrón insolente tan exhausto de estro poético» y «plaga imposible de exterminar».<sup>64</sup> Es notable que, en unos párrafos describiendo una escena pastoril, exclama: «¡Oh pastoril Arcadia! has muerto ya; pero vives todavía en las férvidas fantasías de nuestro modernos pedantes».<sup>65</sup> En la siguiente parte de la obra, establece una «conversación» entre el «Poeta» y «Yo», en la cual el primero traza todo lo que contempla con las figuras retóricas, mientras que el segundo, desmiente las descripciones hermosas de su contrincante:

Poeta– ¿Qué es aquella línea rojiza que contornea los arcos de aquel puente y refleja en el cristal del río, semejante al hilo de las parcas, destacándose sobre la negra masa del puente? Y que es aquel continuo chiporreo que se mece y se eleva y se extiende, semejante a un escuadrón de infernales

---

<sup>62</sup> Reproducido en el estudio de H. Chonon Berkowitz sobre los escritores juveniles de Galdós. Véase «Los juveniles destellos de Benito Pérez Galdós», en *El Museo Canario*, año IV, nº 8, Las Palmas de Gran Canaria, 1936, pp. 26-28.

<sup>63</sup> Ruiz de la Serna y Cruz Quintana, *op. cit.*, p. 302.

<sup>64</sup> H. Chonon Berkowitz, «Los juveniles destellos de Benito Pérez Galdós», en *El Museo Canario*, año IV, nº 8, Las Palmas de Gran Canaria, 1936, p. 26.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 27.

espíritus, semejante a la inspiración lenta, vibrante y sarcástica del ángel de las tinieblas.

Yo— Aquello es una banda de mosquitos, que vienen a hacer la digestión de la sangre que inhumanamente han bebido, plaga carnífera de la humanidad, que aunque inferior a la de los pedantes, bastará por sí sola a armar una revolución máxima en el verano...<sup>66</sup>

Además de estos escritos, Galdós también fue colaborador de la prensa local, *El Ómnibus*. Se trata de un «periódico literario, de noticias e intereses materiales», publicado por primera vez el 2 de junio de 1855, bajo la dirección de Emiliano Martínez de Escobar. El nombre de Galdós apareció por primera vez en 1862, cuando tenía diecinueve años. Este hecho se puede considerar como el preludio de su futura carrera periodística.<sup>67</sup>



<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>67</sup> Véase «Galdós, colaborador de “El Omnibus”» de José Schraibman, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 09, 1963, pp. 289-334.

En *El Ómnibus* de 1862 Galdós publicó su poema *El pollo*, y ocho historias en que participan «Yo», Bartolo (el criado de «Yo»), y Pascual (el primo de Bartolo). La serie está formada de dos partes: la primera, la *Tertulia de «El Ómnibus»*, contiene las conversaciones entre «Yo» (el amo) y Bartolo; y la segunda consiste en tres cartas escritas por Pascual dirigidas a Bartolo.

Los diálogos entre «Yo» y Bartolo fueron publicados el 26 de febrero, el 12 de julio, 6 de agosto, 6 de septiembre y el 1 de noviembre de 1862, todos ellos firmados por el seudónimo «Yo». Con un toque cervantino, llegan a ser una mimesis de las conversaciones que mantienen don Quijote y Sancho. En ellas, el amo y el criado hablan de los sucesos diarios de la ciudad, como la rifa de burro (una lotería muy de moda de su época), el problema de la mendicidad, el Real Decreto del 3 de mayo de 1834 que prohibía la caza sin licencia, etcétera.<sup>68</sup>

Las tres cartas de Pascual a su primo Bartolo, de una extensión relativamente más reducida, se publicaron el 13 de agosto, el 17 de septiembre y el 18 de octubre de 1862. De igual modo, el contenido gira en torno a los diversos asuntos que estaban pasando en la ciudad, como la elección del alcalde, o los nuevos proyectos del gobierno local. Estas «Tertulias» y cartas reflejan la preocupación que Galdós sentía por las cuestiones políticas y sociales, y la influencia cervantina que recibía en su incipiente carrera literaria.

Otro periódico en cuya edición participó el joven fue *La Antorcha*, editado y dirigido por él mismo. Circulaba en el colegio y en las órbitas sociales más importantes de la ciudad. Es lamentable que no se haya conservado ningún ejemplar de este periódico escolar, aunque palabras de Francisco Morales y Aguilar verifican la existencia de esta publicación:

Sus aficiones literarias y sus aptitudes relevantes las demostró desde entonces, por manera sobresaliente, en un periódico manuscrito que, por él dirigido y principalmente redactado, andaba de mano en mano, buscándolo

---

<sup>68</sup> En *Tertulia de «El Ómnibus»* del 6 de septiembre de 1862 se lee, por ejemplo: «... y si pretendes ir a cazar, deberás, tanto tú como los que te acompañan, proveerse antes de la competente licencia de los dueños de las propiedades donde deseen entrar, conforme se redacta en el título 1º del Real Decreto mencionado...».

siempre con avidez, no sólo los alumnos del colegio referido, sino que también traspasaba el centro escolar y era traído y llevado en los más importantes círculos de la población.<sup>69</sup>

*La Tertulia* en «*El Ómnibus*» del 6 de agosto de 1862 también aporta información sobre su publicación. En una conversación, Bartolo alude a la popularidad que estaba adquiriendo el periódico, que llegó a aparecer en las tertulias de la ciudad:

Bartolo. —Pues, ya se ve. Usted entenderá de leyes y reales decretos; pero para esto de novedades me pinto solo. Si usted tuviera conocimiento de unos periódicos literarios manuscritos que andan por ahí titulados «El Guanarteme» y «La Antorcha», ya vería usted qué bonitos versos tienen. Yo. —Y ¿quién se entretiene redactar esos papeles, y dónde los has visto? Bartolo. —Sus redactores no los conozco; pero leerlos, los lee quien quiera, pues corren por ahí de mano en mano, y aun tienen entrada en ciertas tertulias.<sup>70</sup>

En el capítulo IV de la novela *Ángel Guerra*, el protagonista Ángel evoca sus memorias paseando por la casa de noche. El narrador comenta que si se buscaba bien, se podría encontrar vestigios de su infancia, como un «caballo sin patas», «huchas rotas», e incluso «la imprentilla de mano en que él y sus amigotes había tirado los números de *La Antorcha Escolar*, periódico del tamaño de un pliego de papel de cartas, en verso libre y prosa más libre todavía» (IV, 703).

A través de esta mirada hacia los «juveniles destellos literarios» galdosianos, se deducen los siguientes rasgos de su primera creación: el patente rastro cervantino, exhibido en su forma y estilo narrativos, como se observa en *Un viaje redondo por el bachiller Sansón Carrasco* y las «Tertulias» en *El Ómnibus*; la influencia por parte de otros escritores clásicos, revelada en *La Emilianada* y *El sol*; su gran interés por la política y los asuntos sociales, como el poema *El teatro nuevo* y las «Tertulias»; el afán por lo fantástico y una imagen contraria al estereotipo del «novelista realista» que

---

<sup>69</sup> Francisco Morales y Aguilar, «Gloria de Las Palmas», en *Diario de Las Palmas*, 09-02-1894.

<sup>70</sup> Véase de *El Omnibus*, 06-08-1862.

asumía, en *Un viaje redondo por bachiller Sansón Carrasco*<sup>71</sup>; y, por último, la predilección por la realidad, más que por una belleza falsa inventada, puesta en evidencia en *El sol* y «Un viaje redondo».

Galdós, siendo joven, ya exteriorizaba su capacidad como escritor y artista. Había cultivado casi todos los géneros literarios menos el de la novela, la que le haría triunfar en la literatura española decimonónica. El motivo por el que optó por una vía con que estaba menos familiarizada era más simple de lo que uno puede pensar. Como él mismo confesó en un ensayo sobre el poeta Núñez de Arce, la razón principal se debe a que le parecía un camino con más posibilidades: «Hace más de veinte años, hallándome en los comienzos de la lucha literaria, y viendo cerrados ante mí todos los caminos, creí que podría meterme por el de la novela, que me pareció más expedito y menos trillado que otros», aunque al mismo tiempo también admitía que estaba con gran inseguridad al lanzarse a esta empresa «sin nombre» y «sin apoyo alguno».<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Véase Carlos Clavería, «Sobre la veta fantástica en la obra de Galdós», en *Atlante*, vol. I, nº 2 y 3, 1953, pp. 78-86, 136-143; Ricardo Gullón, «Lo maravilloso en Galdós», en *Ínsula*, nº 113, Madrid, 1955, pp. 1, 11.

<sup>72</sup> Benito Pérez Galdós, *Arte y crítica*, Madrid, Renacimiento, 1923, p. 144.

### III. NIÑOS Y JÓVENES EN LA COTIDIANEIDAD GALDOSIANA

*Los objetos del amor de Galdós casi no tenían límites, pero tal vez los principales fueran la patria y la patria chica, sus familiares y amigos y el prójimo, los niños, los animales, las flores, las plantas y las mujeres.*<sup>1</sup>

Joaquín Casaldueiro en *Vida y obra de Galdós* afirma que el escritor canario era poseedor de un carácter «dulce, infantil, tolerante», llevaba «una vida regular» y disfrutaba de «un mediano bienestar», «amaba a los niños y se complacía en el trato de la mujer».<sup>2</sup> Tuvo varias amantes a lo largo de su vida, aunque nunca llegó a casarse, ya que «el matrimonio le parecía una carga pesada e innecesaria».<sup>3</sup>

Doña Emilia Pardo Bazán hace referencia a este apego que Galdós sentía por los niños tanto en el mundo literario como en la vida real, en su artículo «El estudio de Galdós en Madrid»:

Nadie ignora que Galdós es aficionadísimo a la gente menuda; que ha sorprendido la ingenua gestación del pensamiento en los niños, y ha creado una galería de encantadoras figuras, como el pequeño *Miau* y el Doctor *Centeno*, que son lo más encantador que su pluma produjo. Los retratos demuestran que el Dickens español quiere que *vengan a él los niños...*<sup>4</sup>

El mismo Galdós en el prólogo a la colección de cuentos *Niñerías* (1889), de su amigo el pediatra Tolosa Latour, expone palmariamente que una de las razones por las que le interesan y entusiasman estas obras es por «la atención preferente que en ellas dedicas a la parte más interesante de la humanidad, los chiquillos, que a mí me gustan

---

<sup>1</sup> William H. Shoemaker, «¿Cómo era Galdós?», en *Anales Galdosianos*, año VIII, 1973, p. 10.

<sup>2</sup> Joaquín Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Gredos, 1974, p. 35.

<sup>3</sup> *Loc. cit.*

<sup>4</sup> Emilia Pardo Bazán, «El estudio de Galdós en Madrid», en *Nuevo Teatro Crítico*, año I, nº 8, agosto de 1891, p. 70.

tanto». Revela, además, la grata relación que mantenía con este conjunto: «... con los cuales hago muy buenas migas, dejándome tratar por ellos de igual a igual, con una especie de santa nivelación ante la inocencia».<sup>5</sup>

### III.1. Interés por el mundo infantil

Aparte de Pardo Bazán, los conocidos y amigos de Galdós confirmaban en múltiples ocasiones que don Benito mostraba en la vida un amor paternal hacia los pequeños, tratándolos con mucha paciencia y ternura; pero, entre todos ellos, quizá sea Gregorio Marañón quien ha descrito con mayor detenimiento este aspecto, el cual se ve reflejado en «Galdós, íntimo» (1920), artículo redactado para rendir homenaje a la muerte del novelista. En sus páginas, Marañón recuerda cómo en su infancia Galdós les hablaba «de las constelaciones» y «los viajes a tierras lejanas», con una «afectuosa alegría con que amó siempre a los niños».<sup>6</sup> Anota que «ese amor a los niños fue uno de los rasgos característicos de su espíritu». Señala, además, que el motivo habitual de la infancia en la literatura galdosiana está vinculado estrechamente con el contacto del novelista con los niños:

En sus obras gustó frecuentemente de pintar héroes de pocos años, cuyo lenguaje y psicología, maravillosamente observados, son la reproducción de sus conversaciones con tantos niños y niñas que han ido desfilando por su lado y que casi todos son ya hombres y mujeres, algunos casi viejos.<sup>7</sup>

Galdós no solo trataba con cariño a los niños de su familia o de los amigos, sino que su actitud afectuosa era igual para todos, «los hijos de los porteros o de los vecinos, de los del solar próximo». De esta manera cuenta Marañón la buena relación que mantenía Galdós con los pequeños: «...de cuantos se le acercaban, se hacía amigo; y él,

---

<sup>5</sup> Benito Pérez Galdós, «Prólogo» a *Niñerías* de Tolosa Latour, Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1897, p. III.

<sup>6</sup> Gregorio Marañón, «Galdós, íntimo», publicado en *El Liberal*, 05-01-1920; recopilado en *Obras completas*, IV, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, p. 28.

<sup>7</sup> *Loc. cit.*



tan parco en palabras con los mayores, hablaba con ellos y les hacía hablar con un don singular, con una natural puerilidad, no superada por nadie».<sup>8</sup>

En *Amiel* (1932), al mencionar el amor que el profesor suizo Henri-Frederic Amiel (1821-1881) tenía por los niños, Marañón nombra a otros grandes personajes que comparten esta cualidad, entre ellos Leonardo da Vinci, Rosseau, y el propio don Benito:

Y no puedo dejar de pensar ahora en Galdós, igualmente soltero, por probable influencia de la emoción materna, hombre superviril y mujeriego, aunque tímido con las mujeres; y de inagotable ternura para los niños, cuyos juegos compartía y a cuyas opiniones daba tanta importancia como a las sentencias de los adultos más conspicuos.<sup>9</sup>

Es destacable cómo nuevamente se refiere a la amistad entre él y su maestro desde su infancia: «Yo mismo guardo, como uno de los recuerdos más gratos de la niñez, el de mis conversaciones sobre viajes, astronomía, medicina, política, etc., con el gran escritor».<sup>10</sup>

En *Elogio y nostalgia de Toledo*, más en concreto en el capítulo «Galdós en Toledo», Marañón enuncia que el novelista amaba a los pequeños «con esa ternura impersonal que, a veces, tienen los que, por no haber sido padres, pueden repartirla sobre todos los niños de la tierra». Apunta que, a los ojos de Galdós, la inocencia infantil «no es otra cosa que teología disfrazada».<sup>11</sup> Asimismo, reproduce una anécdota relatada por el sobrino de don Benito, José Hurtado de Mendoza, sobre un niño muerto, a quien vieron él y su tío un día cuando pasaban por la catedral. Cuenta José Hurtado, que a Galdós le dio mucha pena ver esta escena, y que hubiera contado fielmente lo que él había narrado: «Todo este discurso y otros por el estilo hubieras oído al tío aquella tarde».<sup>12</sup>

Los diversos artículos y entrevistas realizados por los periodistas del tiempo del novelista ofrecen aún más datos para indagar en este aspecto: el Galdós como amigo de

---

<sup>8</sup> *Loc. cit.*

<sup>9</sup> Gregorio Marañón, *Amiel*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, p. 260.

<sup>10</sup> *Loc. cit.*

<sup>11</sup> Gregorio Marañón, *Elogio y nostalgia de Toledo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, p. 175.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 176.

los niños. Enrique González Fiol, en «Nuestros grandes prestigios: Benito Pérez Galdós: Conclusión de las confesiones de su vida y de su obra» (1910), confirma que «todos los muchachos del barrio le conocen y le quieren como a un abuelo, porque no se le acerca ninguno a quien no de una moneda para que compre lo que se le antoje».<sup>13</sup> José María Carretero Novillo, con otro artículo titulado «Galdós en la intimidad» (1920), reitera que el maestro era muy amigo de los niños vecinos, puesto que incluso les dejaba abierto el huerto para que pudieran coger las frutas:

Todas las tardes, de cinco a siete, recibo la visita de mis amigos y de cuantos espontáneamente se presentan en esta casa, que es de todos. Habrá usted observado que no impongo antesalas: el portero no detiene a nadie [...] Los muchachos atestiguarían mal aserto: penetran como les place, toman cuanto codician... Para ellos se produce la fruta de este huerto que me recrea.<sup>14</sup>

Cuenta Carretero Novillo una anécdota que ocurrió entre él y Galdós alrededor del año 1900. Él era entonces un «diablillo» de unos doce años, y don Benito, un anciano que rondaba los sesenta. Vivían cerca y el niño era un gran aficionado a la literatura galdosiana: «Constantemente cambiaba en una cercana librería de viejo los volúmenes de texto por libro de D. Benito Pérez Galdós. *El Audaz* me lo aprendí de memoria; *Gloria* me hizo llorar; soñaba con *Doña perfecta*...».<sup>15</sup> Un día, un amigo del muchacho le propuso hacer un viaje a Valladolid a pie, a lo que este aceptó sin pensar y se marchó sin avisar a sus familiares. Tras la vuelta, su hermano le contó que don Benito se había enterado de su hazaña: «...me ha dado el encargo de que, en cuanto te presentaras, fueses a verle, que quiere conocerte y amonestarte».<sup>16</sup> El culpable se presentó en la casa de Galdós, pero este parecía haberse olvidado de todo. El niño, dispuesto a recibir las regañinas, le explicó el motivo de su visita y, al acordarse del caso, don Benito fingió estar enfadado y efectivamente, lo reprendió, pero acto seguido empezó a preguntar al

---

<sup>13</sup> Enrique González Fiol, «Nuestros grandes prestigios: Benito Pérez Galdós: Conclusión de las confesiones de su vida y de su obra», en *Por Esos Mundos*, julio de 1910, año XI, vol. XXI, nº 186, p. 53.

<sup>14</sup> José María Carretero Novillo, «Galdós en la intimidad», en *Nuevo Mundo*, 09-01-1920.

<sup>15</sup> *Loc. cit.*

<sup>16</sup> *Loc. cit.*

niño acerca de su aventura, y a relatarle sus experiencias de viajes. «Sabía dónde estaban todas las joyas históricas», comenta Carretero Novillo años más adelante.<sup>17</sup>

Quizá por este amor y contacto con el mundo de los niños, Galdós era poseedor de cierto carácter infantil, un espíritu sencillo y benévolo. En las palabras de Gregorio Marañón, don Benito «aun en su trato con las personas mayores conservaba siempre algo de esa sencillez infantil»:

los periódicos han hablado estos días de cómo en los últimos meses de su vida, cuando su espíritu en el ocaso se simplificaba y reducía a sus rasgos esenciales, se iba haciendo más visible su dulce puerilismo, y con frecuencia cantaba coplas de la niñez y aires de zarzuelas aprendidos en los primeros años.<sup>18</sup>

William Shoemaker, en su estudio «¿Cómo era Galdós?», recopila una serie de testimonios aportados por los conocidos del escritor.<sup>19</sup> Por ejemplo, Carretero Novillo declara que «el alma de Galdós era infantil».<sup>20</sup> Eduardo Torralva Beci (1881-1929), en «Galdós íntimo/Las tardes de San Quintín» (1920), recordando su encuentro con el novelista en Santander, escribió: «¿Cómo se manifestaba ante nosotros [sus contertulios santanderinos] el don Benito infantil, el don Benito todo sabia ingenuidad, espontáneo, familiar, paternal para los que éramos jóvenes aún y fraternal para los que eran contemporáneos suyos!».<sup>21</sup> O el dramaturgo Jacinto Grau (1877-1958), quien en «El teatro de Galdós» (1943), lo definía como un «gran hombre niño», «el hombre de menos veneno que he conocido», «el hombre más desprovisto de rencor. De una bondad natural infantil, de una comprensión infinita y de tal delicadeza, que cuando él creía que una palabra podía herir o molestar, hablaba de otra cosa», y que siempre preguntaba «cosas infantiles cuando estaba delante de un espíritu que le interesaba».<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup> *Loc. cit.*

<sup>18</sup> Gregorio Marañón, «Galdós, íntimo», en *Obras completas*, IV, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, p. 28.

<sup>19</sup> William H. Shoemaker, *op. cit.*, pp. 5-17.

<sup>20</sup> José María Carretero Novillo, *op. cit.*

<sup>21</sup> Eduardo Torralva Beci, «Galdós íntimo /Las tardes de San Quintín», en *El Fígaro*, 08-01-1920, p. 15.

<sup>22</sup> Jacinto Grau, «El teatro de Galdós», en *Cursos y conferencias*, Buenos Aires, 1943, n° 139-141, p. 53.

### III.2. Rafaelita

En el prólogo a *Guerra de la Independencia, extractada para uso de los niños* (1974), Alfonso Armas y Sebastián de la Nuez subrayan que el «didactismo y amor al niño fueron preocupación de Galdós, de un modo especial a lo largo de los últimos veinte años de su vida. No sólo por convivir con sobrinos a él muy allegados, sino sobre todo cuando conoció y vivió con tanta pasión paternidad».<sup>23</sup> De los niños que ocupaban los lugares más significativos en su vida habría que mencionar primero a Rafaelita González Muñoz, hija del torero cordobés Rafael González Madrid (1880-1955), llamado también *Machaquito*. Rafaela era ahijada de José Hurtado de Mendoza, sobrino de Galdós, y fruto de una relación amorosa de su padre antes del primer matrimonio. En el año 1906, *Machaquito* se casó con la cartaginesa, Ángeles de Clementson, de linaje familiar aristocrático. A la boda acudieron, entre hombres conocidos e ilustres, el propio Galdós y su sobrino José Hurtado.<sup>24</sup>

El torero, por los frecuentes viajes y asuntos profesionales que tenía, no podía llevar a la niña consigo, ni tampoco consideraba oportuno mantenerla en la casa de Córdoba, por lo que la dejaba con la familia de su amigo José Hurtado. En una entrevista a Galdós en 1910, Enrique González Fiol cuenta que la niña

con su institutriz pasa en casa de Don Benito, donde la reinecita es mimada y adorada por todo el tiempo de vacación. Su padre, que idolatra en ella, no puede tenerla consigo por motivos de su profesión que le obliga a viajar constantemente, de la Ceca a la Meca.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Alfonso Armas y Sebastián de la Nuez, «Prólogo», en *Guerra de la Independencia, extractada para uso de los niños*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1974, p. 10.

<sup>24</sup> Véase Luis Miguel Pérez Adán, «Amasijo galdosiano o la boda de Machaquito», en *La Verdad*, Murcia, 01-11-2014. Véase también, Gillis Fernando, *El torero de la emoción: Rafael González (Machaquito)*, Madrid, Renacimiento, 1912, pp. 163-172.

<sup>25</sup> Enrique González Fiol *El Bachiller Corchuelo*, «Nuestros grandes prestigios: Benito Pérez Galdós: Conclusión de las confesiones de su vida y de su obra», en *Por Esos Mundos*, julio de 1910, año XI, vol. XXI, n° 186, p. 52.

Y aunque no podía tener cerca a la niña, el padre mandaba dinero todos los meses a la casa de Galdós.<sup>26</sup>

Gillis Fernando compuso una biografía sobre la figura de Machaquito, titulada *El torero de la emoción: Rafael González (Machaquito)*, publicada en el año 1912. A dicho libro dedicó Galdós un breve prólogo, en el cual dejaba constancia de su amistad con el torero cordobés, a quien calificaba como hombre «afable, cortés, caballeroso y modesto», «de alma ingenua y corazón grande».<sup>27</sup> Cuenta Gillis Fernando que por el año 1912 Rafaela tenía aproximadamente diez años, por lo que se podría ubicar su año de nacimiento alrededor de 1902.<sup>28</sup>



Ilustración nº 6. Amigos de «Machaquito» rodeando a la niña Rafaela González

Gillis Fernando hace mención de una visita a la casa de Galdós en la calle Hilarión Eslava, donde se encontró con Rafaelita, si bien no esclarece la verdadera identidad de la niña como descendiente del torero. Se la describe, como «el pajarillo que

---

<sup>26</sup> Información proporcionada por el nieto del torero, Antonio González Raya, en una entrevista realizada por la investigadora de la presente tesis en Córdoba (27/07/2016). Según el señor Antonio, en la antigua cuenta de la familia está registrado que *Machaquito* mandaba mensualmente cierta cantidad de dinero a su hija, hasta que ésta cumplió 21 años.

<sup>27</sup> Benito Pérez Galdós, «Carta-prólogo», en Gilis Fernando, *op. cit.*, p. 2.

<sup>28</sup> Gilis Fernando, *op. cit.*, p. 304.

alegra con sus trinos la seriedad de aquel rincón de sabios, de aquella jaula de filósofos y poetas». Añade, el biógrafo, que «Don Benito y don José no viven sin la niña».<sup>29</sup>

Como el joven Galdós, Rafaelita también tenía mucho talento para la música: «...toca el piano con tal delicadeza, que su almita e artista interpreta a los clásicos con rara perfección».<sup>30</sup> Otro punto interesante entre el anciano y la niña es que Galdós solía hablarle de lo que había escrito o llevarla directamente a los ensayos en el teatro, hasta que hacía modificaciones de sus obras después de escuchar la opinión infantil:

—Qué, ¿te gusta esto que pasa aquí? — la pregunta don Benito a lo mejor, saliendo del escenario a las butacas, en donde Faelita con don José presencia la representación. Si por casualidad la niña contesta negativamente, don Benito piensa en el acto reformar las escenas.  
— ¡El público, la masa, tiene gusto infantil!<sup>31</sup>

En el mismo artículo de Enrique González Fiol anteriormente citado, se hallan varias fotos de Rafaelita. En sus líneas, llama la atención el hecho de que el periodista verifica que «don Benito idolatra a Faelita. El, que es bastante comodón y que no interrumpe su plan de trabajo por nadie, muchas veces abandona las cuartillas para atenderla».<sup>32</sup>

¿Cómo era Rafaelita entonces? Según la pluma del Federico Gil Asensio, Rafaelita era «una preciosa morenita de ojos negros»: el novelista «la quiere mucho, y goza más cuando la supone contenta y la adivina jugueteando por la terraza».<sup>33</sup> González Fiol dice que era una muchacha «simpatiquísima, muy lista, con dos ojazos gitanos que miran curiosones, morenucha, un poco chatilla, de graciosa seriedad...».<sup>34</sup> Como prueba pictórica de estas palabras, el cuadro *La niña de los jazmines*, del pintor cordobés Julio Romero de Torres (1874-1930), quien replicó la bella fisonomía de la

---

<sup>29</sup> *Loc. cit.*

<sup>30</sup> *Loc. cit.*

<sup>31</sup> *Loc. cit.*

<sup>32</sup> Enrique González Fiol, *op. cit.*, p. 52.

<sup>33</sup> Federico Gil Asensio, «Hablando con Galdós», en *Nuevo Mundo*, 28-09-1911.

<sup>34</sup> *Loc. cit.*

muchacha a sus 14-15 años, da la posibilidad de acercarnos aún más a la hermosura de Rafaelita en plena juventud.<sup>35</sup>



Ilustración nº 7. *La niña de los jazmines*, Julio Romero de Torres.

Trece años después del fallecimiento de don Benito, Emilio Fornet hizo una entrevista a Rafaela, «La casa en que convivieron Galdós y “Machaquito”», publicada en la revista *Estampa* en 1933. Rafaela, que se había casado con el médico E. José Lobo Rodríguez, desveló que tenía conservaba varias cartas del novelista canario: «Estando yo en el colegio de Madrid [...] recibía a menudo cartas de Galdós, que estaba en su retiro de Santander. Cartas hermosísimas». En una de ellas, Galdós habla de la cabra y la chivita recién nacida en la casa santanderina, el perro *Celito*, las gallinas, las palomas y las golondrinas. Se trata, pues, de una carta que merece ser reproducida aquí, por las hermosas frases e imágenes que contiene:

Para Rafaelita. La cabra de casa, que es la misma del año pasado, negra, gorda, mocha y con una faja blanca en mitad del cuerpo, tiene este año una chivita, que es el animal más precioso que Dios ha echado al mundo. Es lo mismo que una gacela, coloradita, con pintas blancas, y tan graciosa y pizpiretas, que da gusto verla. Ayer, día del patrón de España, la bautizamos

---

<sup>35</sup> Datos proporcionados por el personal del Museo de Córdoba. La pintura ahora forma parte de una propiedad privada.

Rubén y yo en las aguas del Jordán del aljibe de abajo, imponiéndola, conforma al ritual, los nombres de Dolly, Rafaela, Jacoba (este nombre por el santo del día). *Celito* se ha hecho un perro muy procaz; se ocupa en cuidar las gallinas, impidiendo que los pollos salten las vallas y manteniendo el orden perfecto en la república de palomas y gallinas. Tenemos actualmente nueve nidos de golondrinas. Las crías de la primera empolladura ya andan volando... Por la mañana dan un concierto en los aires...<sup>36</sup>

En *Correspondencia*, publicada por la editorial Cátedra en 2016, se recogen otras dos misivas mandadas de Galdós a la niña. La primera de ellas fue fechada el 16 de septiembre de 1907, cuando Rafaelita debía de tener cinco o seis años. Con un tono «enfadado», don Benito expresaba su añoranza por la ausencia de la niña en la casa de San Quintín, donde vivían también animales como las dos cabras, Quintina y la Chiva, y los dos perros, *Napoleón* y *don Pablo*:<sup>37</sup>

Ingrata y adorada Rafaelita:

¡Muy bien está eso: muy bien! Ni siquiera memorias me has mandado. Yo queriéndote y adorándote y pensando siempre en ti y tú... si te he visto no me acuerdo... ¡Muy bien! ¡Muy bien! Ya me las pagarás cuando vuelvas.

Esto está cada día más bonito. Hay fresas, higos, melones. Fastídate... ¿Y qué me dices de Madrid? ¿Pasan muchos barcos por Campoamor?

Quintina y la Chiva se acuerdan de ti, y ellos como el amigo *Don Napoleón* o *don Pablo* te mandan memorias; las palomas te mandan sus picotazos... En fin, que te diviertas mucho.

[...]

Estrella refulgente, preciosidad del mundo te manda muchos besos tu amantísimo

Don Benito<sup>38</sup>

Otra misiva de Galdós para Rafaela fue escrita el 14 de septiembre de 1916, después de que ella viajara desde la casa de San Quintín hasta Madrid. La muchacha tenía ya aproximadamente quince años. En la carta, el novelista la llamaba «alegría de

---

<sup>36</sup> Emilio Fonet, «La casa en que convivieron Galdós y “Machaquito”», en *Estampa*, 29-04-1933, p. 16.

<sup>37</sup> Sobre el afecto que tenía Galdós por los animales, véase el artículo citado de William H. Shoemaker, p.14.

<sup>38</sup> Benito Pérez Galdós, *Correspondencia*, Alan E. Smith, María Ángeles Rodríguez Sánchez y Laurie Lomask (eds.), Madrid, Cátedra, 2016, p. 642. El «buen Tito» era un perro que tenía. «Rinconete» y «Cortadillo» eran dos gansos de la casa. (Véase William H. Shoemaker, *op. cit.*, p. 14.)



esa casa y de ésta», por lo que se entiende que, con «esa casa», alude a su vivienda madrileña:

Querida Rafaelita, alegría de esa casa y de ésta. Desde que fuiste a Madrid, aquí no hay más que tristeza, y un vacío muy grande. Solo en mi despacho, horas y horas, no oigo más que el gemido lastimero de las moscas presas de patas en el papel pegajoso. El buen Tito se pasea de una parte a otro como buscando a la niña, y con el tronquito de rabo que le queda, parece preguntarnos dónde has ido... Rinconete y Cortadillo andan solitos por la huerta, desde el amanecer del día hasta la noche, y han crecido tanto que parecen dos bueyes, que merecen ser uncidos a un carro.

[...] y dirás a Aniceta, que, según me han dicho, en mi ausencia se ha echado otro novio, y mi dignidad no me permitirá casarme con ella...

No te escribo más hoy, porque mis ojos malditos no me dejan...

Sabes cuanto te quiere

DON BENITO<sup>39</sup>

Aniceta, a la que menciona Galdós en la carta, era una niña de la vecindad, amiga de Rafaelita, con «rizos blondos», según cuenta Ramón Martínez de la Riva en «La vida maestra: maestros y discípulos» (1918), donde se presenta una escena en que aparecen los niños del vecindario y Galdós, cuando éste salía a la calle:

Son los chicos de la vecindad, que le rodean. El abuelo cieguecito sonrío, sonrío siempre.

— ¿Qué queréis? ¿Y Aniceta? ¿Dónde está Aniceta...?

Aniceta se acerca, con sus rizos, blondos, que don Benito acaricia; Aniceta ha substituído en el cariño de Galdós a aquel Alfonso, hijo de una portera vecina, a quien Galdós educó, enseñó a leer, encauzó...<sup>40</sup>

### III.3. Cartas de Jaime Quiroga Pardo-Bazán a Galdós

Doña Emilia Pardo Bazán, en un artículo titulado «El estudio de Galdós en Madrid» (1891) había dejado información acerca de la vivienda galdosiana en la plaza

---

<sup>39</sup> Benito Pérez Galdós, *Correspondencia*, edición de Alan E. Smith, María Ángeles Rodríguez Sánchez y Laurie Lomask, Madrid, Cátedra, 2016, p. 950.

<sup>40</sup> Ramón Martínez de la Riva, «La vida maestra: maestros y discípulos», en *Blanco y Negro*, 20-10-1918, p. 11.

de Colón. La escritora desvela que en el despacho donde trabajaba él no había muchos libros, «sino los justos, los que bastan a un observador tan prendado de la vida callejera como Galdós». Lo que llamaba más atención en la habitación, sin embargo, eran unas fotos colocadas delante de estos libros: «...no de amigos, sino de chiquillos de amigos; una colección de rapaces de tres a doce, entre los cuales descuella (por el tamaño, digo) el más apasionado admirador y lector asiduo y constante de Galdós: mi hijo Jaime».<sup>41</sup>

Jaime Quiroga Pardo-Bazán (1876-1936) fue el primogénito de Emilia Pardo Bazán y su marido José Quiroga. Doña Emilia le dedicó su poemario, *Jaime*, en el año 1881. También él escribió una colección de relatos de viaje, *Notas de un viaje por la Italia del Norte: Niza, Mónaco, Monte-Carlo, Génova, Milán, Pavía, el Lago Mayor y Venecia* (1902),<sup>42</sup> y *Aventuras de un francés, un alemán y un inglés en el siglo XXIX*: «Novela de gran entretenimiento y muy original; lectura propia para la juventud», según lo que se indica en la misma edición.<sup>43</sup> En 1920, siendo ya Conde de Torre de Cela, publicó su novela *Las olas de cisne*.<sup>44</sup>

La primera epístola de Pardo Bazán dirigida a Galdós que se ha descubierto hasta hoy, datada en 1883, predice una larga historia de acercamiento, amor y alejamiento entre dos ilustres novelistas españoles del siglo XIX.<sup>45</sup> En la carta de 26 de febrero de 1889, la Condesa pidió perdón a Galdós por su infidelidad esporádica con el joven José Lázaro Galdiano (1862-1947) en la Exposición Universal de Barcelona durante los últimos días del mes de mayo de 1888,<sup>46</sup> de ahí que su relación amorosa con Galdós debería haberse iniciado antes de esa fecha.

---

<sup>41</sup> Emilia Pardo Bazán, «El estudio de Galdós en Madrid», en *Nuevo Teatro Crítico*, año I, nº 8, agosto de 1891, p. 70.

<sup>42</sup> Jaime Quiroga Pardo-Bazán, *Notas de un viaje por la Italia del Norte: Niza, Mónaco, Monte-Carlo, Génova, Milán, Pavía, el Lago Mayor y Venecia*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno, 1902. En dicho libro también se anuncia como autor de *Sicut Vita ...* («en prensa») y *Memorias de un vivero* («en preparación»), dos obras que no hemos podido localizar.

<sup>43</sup> *Loc. cit.*

<sup>44</sup> Las tres obras se encuentran hoy en los registros de la Biblioteca Nacional de España.

<sup>45</sup> Véase Emilia Pardo Bazán, *Miquiño mío: cartas a Galdós*, edición de Isabel Parreño y Juan Manuel Hernández, Madrid, Turner, 2013.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 91.

Las cinco cartas de Jaime conservadas hoy en la Casa-Museo Pérez Galdós corresponden al periodo 1885-1890, cuando Jaime tenía entre nueve y catorce años. En estas misivas, el pequeño admirador de don Benito habla de diversos asuntos, dedicando la mayor parte a las impresiones de lectura de algunas obras galdosianas, de sus *Episodios nacionales*, ya que cita casi toda la primera serie: desde *Trafalgar*, *La Corte de Carlos IV*, *19 de Marzo* y *el dos de Mayo*, hasta *Bailén* y *Zaragoza*. Admite que había repetido la lectura de algunos de ellos en varias ocasiones: «Los “Episodios” ya me eran conocidos, pero son una obra que cuantas más veces se lee, más gusta. *Juan Martín* lo he leído tres veces. Cuatro, *La batalla de los Arapiles*. Creo que todavía llegaré a diez o doce».<sup>47</sup> También menciona *7 de julio*, de la segunda serie de los *Episodios*, y novelas como *Fortunata y Jacinta*, *Doña Perfecta* y *Miau*.<sup>48</sup>

Al tratar de su experiencia como lector de *7 de julio*, Jaime opina que para él «todos aquellos personajes están mejor que ninguna novela de Zola, Pereda, Alarcón, mi mamá...», y califica a don Benito como «el rey de los novelistas nacidos y por nacer», y, más aún, como el «competidor de Cervantes».<sup>49</sup> Advierte la presencia del patriotismo en los *Episodios*,<sup>50</sup> reconociendo que, al leerlos, siente por un lado, «mucho orgullo en ser español» y, por el otro, «pena por no haber vivido en aquel tiempo y ser jefe de una partida».<sup>51</sup>

En la carta del 18 de enero de 1889, Jaime, de solo trece años, muestra su apoyo a Galdós en cuanto a la cuestión de la elección para ingresar a la Real Academia:

Protesto enérgicamente y con todas mis fuerzas contra la inconcebible candidatura de ese quisque de Comelerán (*sic*), que nadie conoce [...] contra Cánovas y demás amigos de ese Sr. que se atreve a poner una malísima gramática latina enfrente de los “*Episodios Nacionales*”, y de otras cien novelas que honrran al lenguaje español.<sup>52</sup>

---

<sup>47</sup> Carta 09-10-1900.

<sup>48</sup> *Loc. cit.*

<sup>49</sup> Carta 22-12-1886.

<sup>50</sup> *Loc. cit.*

<sup>51</sup> Carta 04-12-1885.

<sup>52</sup> Carta 18-01-1889.

El novelista había perdido la elección frente al catedrático de latín del Instituto de San Isidro, Francisco Commelerán y Gómez (1848-1919), cuya candidatura fue presentada por Cánovas, el escritor y diplomático Leopoldo Augusto de Cueto (1815-1901), y el dramaturgo Manuel Tamayo y Baus (1828-1898). Commelerán resultó ganador con una diferencia de cuatro votos.<sup>53</sup> Galdós, por su parte, obtuvo su sillón en la Real Academia en el mes de junio de 1889, aunque no leyó su discurso de ingreso hasta el 7 de febrero de 1897. Es interesante observar que en el mismo día, Emilia Pardo Bazán escribió a Galdós, transmitiendo su lástima y asombro ante este disgusto irritante:

Mi querido e ilustre amigo: ¡enhorabuena! ¡enhorabuena! Ya no es V. académico ni puede serlo en su vida. Resígnese a no pasar de nuestra primera gloria literaria contemporánea.

Esta tarde a las 5 me anuncia Don Juan Valera que vendrá, y me pide con gran urgencia que le espere: ¿será para contarme la batalla de anoche?

[...]

¡Pero qué acontecimiento! ...<sup>54</sup>

En la misma carta del 8 de enero, Jaime nombra a Clarín y «Quintilius»: «...ese Quintilius, que no solamente no sabe la lengua de Horacio, de la que se atrevió a hablar, sino que no sabe el castellano, pues los artículos que bajo el pseudónimo de Quintilius escribió contra Clarín son un conjunto de disparates sin trabazón ni enlace».<sup>55</sup> En 1884, la Real Academia publicó la duodécima edición de su *Diccionario*, una edición «moderna», que contaba con la colaboración de las Academias de Colombia, México y Venezuela. No obstante, recibió duras críticas sociales como las del leonés Antonio de Valbuena (1844-1929), que publicó, bajo el título de *Fe de erratas del nuevo Diccionario de la Academia*, más de mil páginas (incluidas en cuatro tomos), para atacar el nuevo *Diccionario*. Commelerán (con el seudónimo *Quintilius*) salió en su defensa. En dicha polémica también intervino *Clarín*, quien culpaba a la Academia de la

---

<sup>53</sup> Véase Víctor García de la Concha, *La Real Academia Española: vida e historia*, Madrid, Real Academia Española, Barcelona, Espasa, 2014, pp. 250-254.

<sup>54</sup> Emilia Pardo Bazán, *Miquiño mío: cartas a Galdós*, edición de Isabel Parreño y Juan Manuel Hernández, Turner, 2013, p. 87.

<sup>55</sup> Carta 18-01-1889.

confusión en cuanto al trato de las partículas.<sup>56</sup> Jaime, quizá por su madre y el entorno en que vivía, estaba informado de los acontecimientos que pasaban en el campo de los intelectuales, y no tenía ningún miedo a dar su opinión infantil pero precoz a su querido don Benito.

#### **III.4. Galdós y su hija María Pérez-Galdós Cobián**

Galdós conoció a Lorenza Cobián González (1851-1906), natural del pueblo de Bodes, en los años ochenta en Santander, cuando ella tenía unos treinta años.<sup>57</sup> Era una mujer poco refinada. No sabía leer ni escribir, pero sí era físicamente atractiva.<sup>58</sup> En enero de 1891 dio a luz a María Pérez-Galdós Cobián.

Vicente Sánchez Ocaña, en «Los descendientes de los hombres famosos del siglo XIX: la hija y los nietos de don Benito Pérez Galdós» (1927) transcribió dos cartas de Galdós destinadas a María, una del 13 de agosto de 1905, y otra del 19 de agosto de 1908,<sup>59</sup> reproducidas por Carmen Bravo-Villasante en *Galdós visto por sí mismo* (1970).<sup>60</sup> Más tarde, Adelina Batlles Garrido, en «Galdós, padre cariñoso y caballero amantísimo» (1986), dio a la imprenta veintinueve epístolas del padre emitidas a su hija. En el año 2016, la editorial Cátedra publicó un magnífico trabajo llevado a cabo por Alan E. Smith, María Ángeles Rodríguez Sánchez y Laurie Lomask: se trata de la *Correspondencia* de Galdós, en la cual se recopilan noventa y ocho cartas escritas por Galdós a María, fechadas entre el 13 de marzo de 1905 y el 23 de diciembre de 1917, abarcando el periodo de cuando María Pérez-Galdós Cobián tenía entre catorce y veintiséis años.

---

<sup>56</sup> Véase Víctor García de la Concha, *op. cit.*, pp. 230-233. Rafael Rodríguez Marín, «Clarín, la academia y el diccionario», en Félix Rodríguez González (ed.), *Estudios de lingüística española: homenaje a Manuel Seco*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2012, pp. 381-416.

<sup>57</sup> Véase Manuel Herrera Hernández, «Amores, amoríos y rumores en la vida de Galdós», en *Isidora: Revista de Estudios Galdosianos*, nº 9, 2009, pp. 65-92.

<sup>58</sup> Pedro Ortiz-Armengol, *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 1996, p. 397.

<sup>59</sup> Vicente Sánchez Ocaña, «Los descendientes de los hombres famosos del siglo XIX: la hija y los nietos de don Benito Pérez Galdós», en *El Heraldo de Madrid*, 16-07-1927, p. 8.

<sup>60</sup> Carmen Bravo-Villasante, *Galdós visto por sí mismo*, Madrid, Magisterio Español, 1970, pp. 247-249.



Ilustración nº 8. Retrato de María Pérez-Galdós

En la primera de ellas, del día 13 de agosto de 1905, Galdós advierte a su hija de un error ortográfico que ella había cometido en la carta anterior, puesto que había escrito «americano» con «h». También le habla de una obra teatral que estaba preparando, considerando que no gustaría al público:

Querida María: anoche recibí tu carta. Me alegro mucho de que estén buenas y divertidas, con tantos bailes y funciones teatrales.

Pero hija de mi alma, ¿todavía cometes faltas de ortografía tan garrafales como escribir *hamericano* con *H*? ¡Qué horror! Se escribe *Americano*, como se escribe *América*, y esa *hache* no vuelvas a ponerla donde no debe estar. Es que no te fijas, que si te fijaras escribirías muy bien.

[...]

Yo sigo trabajando en mi obra. Creo que será una de las primeras que se estrenen en Lara. Me figuro que saldrá mal y que no gustará, porque el público está cada día más perdido y más idiota.

[...]

Y Vds, ¿cuándo van a Gijón? Ya no deben descuidarse mucho porque se va el mes de agosto que es el mejor para Baños de mar.

Memorias a Dolores y Mercedes y que sigan divirtiéndose mucho y dándose el gran pisto.

Tu padre que te quiere muchísimo y te manda muchos cariños

BENITO <sup>61</sup>

El 25 de julio de 1906, se suicidó Lorenza Cobián en Madrid, motivo por el cual mandó Galdós dos cartas desde Santander el día 31, una para la hermana de Lorenza, Dolores, otra para María. En la primera misiva, pidió a Dolores hacer el cargo de velar por su sobrina:

la desgracia de su pobre hermana, que ya venía padeciendo de fuertes manías, me obliga a suplicar a Vd. que se encargue de acompañar constantemente a María, que aunque es de buen natural, tiene el genio demasiado vivo y necesita tener a su lado a una mujer de su familia.<sup>62</sup>

Y continúa instándola a ayudarlo para que María cumpliera lo que él mandaba: «Espero que Vd., Dolores hará que María me obedezca, y de Vd. espero que será su segunda madre».<sup>63</sup>

En la otra carta, reprende a su hija por haber dejado sola a Lorenza en Madrid: «Ya sabes que tú mamá venía hace tiempo atacada de delirio persecutorio [...] A los que la padecen no se les debe dejar nunca solos. [...] No me extraña que la soledad separada de ti haya acabado de trastornarla, llevándola a un fin tan desgraciado».<sup>64</sup> A continuación le pregunta a ella si tiene suficiente dinero y ropa de luto, e imparte instrucciones para el siguiente envío de carta, de manera que muestra su faceta de padre protector y riguroso, tal y como podría ser cualquier progenitor de su tiempo: «Yo no te mandaré nada que no sea para tu bien»; «Tengo que mirar por ti, y lo primero es contar con que me obedecerás en todo absolutamente».<sup>65</sup> Diez días más tarde, Galdós escribe otra vez a María para dar nuevas orientaciones, relacionadas con su viaje en las Arriondas: «Estoy satisfecho de lo bien que cumples todo lo que te mando, que es

---

<sup>61</sup> Benito Pérez Galdós, *Correspondencia*, edición de Alan E. Smith, María Ángeles Rodríguez Sánchez y Laurie Lomask, Madrid, Cátedra, 2016, pp. 576-577.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 587

<sup>63</sup> *Loc. cit.*

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 588.

<sup>65</sup> *Loc. cit.*

siempre en provecho tuyo [...] no me escribas hasta la mía que recibirás muy pronto, lunes o martes. En ella te daré las nuevas instrucciones». <sup>66</sup>

Un mes después del fallecimiento de Lorenza, el 24 de septiembre, Galdós manda otra carta tratando el viaje de María a Madrid desde Bodes en compañía de su tía Dolores y su prima Mercedes. Le recomienda ir a la casa donde vivía Lorenza, en la calle de San Lorenzo, pero en el caso de que no le gustara, dice: «se tomará otra en el sitio que quieras, con tal que sea céntrico». Resulta obvia la preocupación de Galdós por la comodidad de su hija: «La casa no la pagarías; pero eso no importa, porque se pagará lo que se deba. —No pienses ir al solar de la calle de Rodríguez San Pedro que ha de ser cosa muy incómoda». <sup>67</sup>

Entre el conjunto de estas correspondencias, algunas son para dar cuenta de su viaje y su estado de salud a su familia, y otras son para organizar los viajes de María con su tía y prima, de Bodes a Gijón, de Gijón de Madrid... <sup>68</sup> Le pregunta frecuentemente si necesita el envío de más dinero, para que nunca la falten medios para emprender algún viaje o pasar las vacaciones. <sup>69</sup>

Estas cartas demuestran el simple deseo de Galdós, como padre, de que su hija aproveche los veranos y la juventud para disfrutar de la vida. Así lo expresa en una carta del 23 de julio de 1907 enviada desde Santander:

Mi querida María: por tu carta veo que siguen buenas y muy divertidas. Hacen bien en divertirse, que en edad de eso están. Pero hay que guardar siempre el bien parecer.

Conforme en que no se puede estudiar en el campo. Brinquen y gocen. Tiempo hay de estudiar en Madrid. <sup>70</sup>

O en otra del 5 de septiembre de 1908, en la que se percibe su figura como padre afectuoso: «Diviértanse mucho; remójense bien en el mar, teniendo cuidado con los

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 589.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 592.

<sup>68</sup> Véase las misivas de 14-10-1906, 09-07-1907, 27-07-1907, 24-08-1907.

<sup>69</sup> Véase las cartas de 29-08-1907, 05-09-1907, 09-09-1907, 11-11-1907, 21-09-1908, 01-10-1908, 07-09-1909, 09-09-1909.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 610.



peces que hay en la orilla, y diviértanse todo lo que puedan. [...] Tu papá que te quiere muchísimo y te manda dos millones, trecientos mil ochocientos veinte y ocho besos y medio».<sup>71</sup>

En una entrevista a María Pérez-Galdós Cobián, en la casa en el madrileño barrio de Argüelles donde vivían María y su marido, Vicente Sánchez Ocaña confirma que don Benito «no era lo que corrientemente se llama «feminista». Le parecía bien que su hija adquiriese alguna instrucción; pero a su juicio, lo principal para una mujer no era ser letrada, sino saber guisar, saber coser, y saber gobernar la casa. Pero no por ello renuncia a las oportunidades de intercambiar sus ideas con su hija: «...no dejaba de tratar con María, en largas charlas, cuestiones elevadas; políticas, literarias, sociales... Ante ella exponía sus ideas sobre todas las cosas humanas, con sinceridad y desenfado».<sup>72</sup>

En las cartas, aparte de los asuntos como el envío del dinero y la organización de viajes, también se habla de otros temas, como las fiestas locales o la boda de la prima de María, Mercedes.<sup>73</sup> En la carta del 19 de agosto de 1908, comenta Galdós lo que atañe a la parroquia asturiana de Covadonga, donde había estado su hija:

por tu carta que recibí anoche, veo con mucho gusto que estuviste en Covadonga, el sitio donde realmente empieza la Historia de España. Así se aprenden las cosas mejor que en los libros. Yo estuve hace muchos años; la catedral, colegiata, o lo que sea, estaba no más que empezaba. Fui con varios amigos, y dormimos en una hospedería que tenían los curas, muy mala por cierto.<sup>74</sup>

En algunos momentos reprocha a su hija con un tono humorístico los despistes ortográficos que comete, como en la carta del 24 de agosto de 1907, en que pone: «Se me olvidaba decirte que no escribas *hojo*, que es un gran disparate. Se escribe *ojo*. Esa *h* es una catarata que le has puesto al ojo, y para cataratas bastante tengo con la mía».<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 686.

<sup>72</sup> Vicente Sánchez Ocaña, *op. cit.*, p. 8.

<sup>73</sup> Benito Pérez Galdós, *Correspondencia*, edición de Alan E. Smith, María Ángeles Rodríguez Sánchez y Laurie Lomask, Madrid, Cátedra, 2016. Véase las cartas de 14-07-1907, 18-07-1907, 23-07-1907, 19-08-1909.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 677.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 625.

En la entrevista a María, Vicente Sánchez Ocaña declara que Galdós «siempre puso mucho empeño en que su hija escribiera correctamente. Las faltas de ortografía le exasperaban. Desgraciadamente su hija le daba con frecuencia motivos para exasperarse, según ella me confiesa riendo. La ortografía no era su fuerte».<sup>76</sup>

En 1910, María se casó con Juan Verde y Rodríguez, que trabajaba en el Ayuntamiento de Madrid. A través de las misivas, se sabe que el padre subvencionó en varias ocasiones las necesidades económicas de la pareja, como en la del 6 de diciembre de 1911 para su hija: «No olvido que tengo que llevarte dinero para casa y demás».<sup>77</sup> Y en la del 6 de enero de 1912, donde dice: «En todo caso, mañana, si sigue el diluvio, te mandaré dinero para tu casa y demás»;<sup>78</sup> o en una para su yerno el 12 de agosto de 1912: «...escribame Vd. diciendo qué cantidad necesitan para repatriarse, y al regreso a Gijón, tendrán los dineros que Vds. me indiquen».<sup>79</sup>

El primer hijo que tuvo el matrimonio se llamó Lorenzo. El 18 de agosto de 1911, Galdós mandó una carta a su yerno despidiéndose: «Mil besos a María y al egregio mamón Lorenzito».<sup>80</sup> Sin embargo, el niño falleció al año siguiente, lo que supuso para el anciano una gran sacudida. Al recibir la noticia de esta desgracia, escribe a la pareja con tribulación en los siguientes términos: «hoy al mediodía, [...] llegó el telegrama que me comunicaba la tristísima y desoladora verdad. Recibí un rudo golpe, y todo mi optimismo se vino a tierra. [...] quería a ese *chiquito* todo lo que debía quererle, y aun un poco más».<sup>81</sup> Intenta persuadir pidiendo a su hija tener resignación y paciencia frente a este hecho: «Como ya no hay remedio, ni caben otros consuelos que los que dan el tiempo y la resignación, nada más te digo, hija mía muy querida. Resígnate, llévate tu adversidad con paciencia. Sois jóvenes: tendréis con nuevas alegrías la compensación de esta gran pena».<sup>82</sup>

---

<sup>76</sup> Vicente Sánchez Ocaña, *op. cit.*, p. 8.

<sup>77</sup> Benito Pérez Galdós, *Correspondencia*, edición de Alan E. Smith, María Ángeles Rodríguez Sánchez y Laurie Lomask, Madrid, Cátedra, 2016, p. 788.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 791.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 820.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 775.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 814.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 815.

Más adelante, el matrimonio tuvo una niña, cuya vida tampoco llegó a durar mucho tiempo, probablemente por alguna enfermedad. En una misiva del 15 de septiembre 1912, escribe Galdós a Juan Verde: «Paciencia necesita Vd. para soportar tantos contratiempos. Aguantaremos, y Dios quiera que la chiquilla viva, y su madre no sufra más que las molestias de tal estado».<sup>83</sup>

El siguiente niño de María, Rafaelito, nació en 24 de octubre de 1913.<sup>84</sup> En julio de 1915, la familia de María tomó el tren para ir a Gijón. Don Benito, imaginando las acciones del pequeño durante el viaje, escribe a su hija: «Me figuro la impresión del chiquitín corriendo en el tren, y su impresión delante del mar debe ser de las que hacen época en historia».<sup>85</sup> En agosto del mismo año, dice a la madre: «Deseo muchísimo ver a Rafaelito, y de oírle hablar, que será delicioso».<sup>86</sup> Lo cierto es que siempre se acordaba de su nieto en su correspondencia: «Mil besos a Rafaelito, a quien llevaré algunos dulces el mismo día que vaya» (16-12-1915);<sup>87</sup> «Al pequeño Rafita mil besos, y que ya le estoy preparando el magnífico barco para que navegue en el estanque del Retiro» (25-08-1916);<sup>88</sup> «Mañana hablaré contigo para determinar lo que los Reyes le han de traer al nene» (01-01-1917);<sup>89</sup> «Cuidar al nene, y que no salga de casa mientras duren estos fríos» (23-12-1917);<sup>90</sup> «Mucho cuidado con Rafa en ese largo viaje por Arriendas, etc.» (sin año, 27 de julio).<sup>91</sup>

Vicente Sánchez Ocaña en su artículo hace saber que, por el año 1927, Rafael era un chico «espigado» del bachillerato, que estaba leyendo los *Episodios nacionales* de su abuelo. Según el muchacho, Galdós le «contaba la Historia de España como si fuera un cuento».<sup>92</sup> Otro nieto del novelista, Benito Verde y Pérez-Galdós, nació por el año

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 845.

<sup>84</sup> Véase *Ómnibus Galdosiano*, el calendario del año 1913.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 920.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 930.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 938.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 950.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 952.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 961.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 979.

<sup>92</sup> Vicente Sánchez Ocaña, *op. cit.*, p. 9.

1920,<sup>93</sup> y como las cartas recopiladas de Galdós para su hija concluyen en el 1917, en ellas no presentan datos sobre él.

Adelina Batllés Garrido en su artículo justifica que, por las misivas a María, se descubre el «Galdós sentimental y familiar desvelándose constantemente por su hija y por los suyos».<sup>94</sup> Benito Madariaga de la Campa, por su parte, en *Pérez Galdós. Biografía Santanderina*, sostiene que en las cartas del novelista para su hija «...aparece un Galdós paternal, bondadoso y amante de los niños. Después, y abuelo, mostraría el mismo cariño por su primer nieto al que tenía presente en todas sus cartas, como puede apreciarse en el apéndice epistolar».<sup>95</sup> Efectivamente, gracias a estos testimonios, ha sido posible entender con más profundidad al novelista como persona: su vida, sus sentimientos y emociones, y sin duda, también de su creación literaria, en la que surgen tantas figuras infantiles nítidas y atractivas, como si acabaran de salir de una escena de vida diaria de la España decimonónica.

La paternidad de Galdós destaca por la preocupación y el desvelo por su hija María: sus viajes, su situación económica, hasta su ortografía, etcétera, llegando a ser en algunas ocasiones exigente y rígido. Pero en la mayoría de los casos, era cariñoso y tierno, y siempre estaba atento a la necesidad de sus familiares, cualidad que mantuvo hasta que su hija se casó, y él, se hiciera abuelo.

Todos estos vínculos entre Galdós y el mundo de los niños explican la predilección del novelista por los personajes infantiles en sus obras y, por supuesto, su habilidad y destreza en el tratamiento a ellos como figuras literarias, pues el vívido retrato físico y psicológico acerca de un niño o adolescente raras veces puede separarse de las experiencias y observaciones personales.

---

<sup>93</sup> De acuerdo con Vicente Sánchez Ocaña, Benito tenía siete años en el 1927. Por tanto, se puede localizar su año nacimiento alrededor del 1920, aunque no se sabe si fue antes o después del fallecimiento de Galdós en el 4 de enero de 1920.

<sup>94</sup> Adelina Batllés Garrido, «Estudio y edición crítica de una correspondencia galdosiana (1908-1917) desde Santander y Madrid a María y Teodosia Gandarias», en *Actas de IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, p. 326.

<sup>95</sup> Benito Madariaga de la Campa, *Pérez Galdós. Biografía santanderina*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1979, p. 88.

## IV. LA EDUCACIÓN

*Sí, es ley de vida, ley también de la educación,  
amar a los que corregimos.*<sup>1</sup>

La enseñanza supone un elemento vital para el desarrollo del hombre, el aprendizaje, una de las tareas primordiales en la infancia y adolescencia. Es en la escuela donde los párvulos y adolescentes se forman y pasan la mayoría de su tiempo. Muchos intelectuales de la época de Galdós ven la educación como la solución de los diversos problemas sociales de España. En este contexto, surgieron figuras tan significativas como Concepción Arenal (1820-1893), Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), Gumersindo de Azcárate (1840-1917), Manuel Bartolomé de Cossío (1857-1935), entre otros. Giner de los Ríos, por ejemplo, en su artículo «El problema de la educación y las clases “productoras”» exclama que «el problema de la regeneración de España es pedagógico tanto o más que económico y financiero, y requiere una transformación de la educación nacional en todos sus grados»,<sup>2</sup> lo que de algún modo recuerda el famoso lema «escuela y dispensa» de Joaquín Costa (1846-1911), promotor representativo del movimiento del «Regeneracionismo».

Galdós, que en su literatura trata ampliamente la sociedad burguesa de la España decimonónica, no pasó por alto este tema. Montesinos en su monografía *Galdós* acuña el término «novelas pedagógicas» para *La desheredada*, *El amigo Manso* y *El doctor Centeno*. Según él, en ellas se encuentra «una nota pedagógica»: «Lo que viene a descubrir el novelista en estos libros es que España necesita ciertamente educadores, pero ¿qué suerte de educadores? Él encuentra aquella España ineducable, y por ello es ingobernable».<sup>3</sup> En el primer capítulo de *El amigo Manso*, el autor-protagonista

---

<sup>1</sup> Benito Pérez Galdós, *La loca de la casa*, en *Obras completas*, v, Madrid, Aguilar, 2003, p. 68.

<sup>2</sup> Una de las reclamaciones de la «Liga Nacional de Productores», citada por Francisco Giner de los Ríos en «El problema de la educación y las clases “productoras”», en *Educación y enseñanza*, *Obras completas*, vol. XII, Madrid, Espasa-Calpe, 1933, p. 244.

<sup>3</sup> José F. Montesinos, *Galdós*, II, Madrid, Castalia, 1969, p. 60.

confiesa que, con esta obra intenta «perpetrar un detenido crimen novelesco sobre el gran asunto de la educación» (III, 209). Igualmente, en otras obras suyas como *Marianela* (1878), *La desheredada* (1881), *El doctor Centeno* (1883), *El abuelo* (1897), *El caballero encantado* (1909) y varios tomos de los *Episodios nacionales*, se hallan fragmentos y descripciones centrados en dicha cuestión.

En este capítulo, se pretende abordar el tema de la educación en el mundo infantil y adolescente galdosiano desde las siguientes perspectivas: el marco histórico de la enseñanza decimonónica española, la importancia de la instrucción en la obra de Galdós, el aula y la escuela, la enseñanza de las niñas, y finalmente, el grupo de los maestros y maestras.

La educación en la literatura galdosiana, que abarca aspectos desde la enseñanza primaria, secundaria, la universitaria hasta la educación femenina, ha sido tratada por numerosos estudios y artículos,<sup>4</sup> entre los cuales se encuentran: *The literary expression of educational attitudes and ideas in the novels of Pérez Galdós* (1957), tesis de Charles William Steele, y su artículo «The krausist educator as depicted by Galdós» (1958); «Galdós y el problema de la educación» (1987) y «Sociedad y educación en las novelas contemporáneas de Galdós» (1998) de Ángel Casado Marcos de León; *La educación en la novela de Pérez Galdós*, tesis de Ana Jesús García Sanz, leída en la Universidad de Valencia en 1995; y *Maestro y formación en la novela galdosiana* (2009), monografía de

---

<sup>4</sup> Existen varios trabajos de investigación sobre la educación universitaria y la educación femenina en la literatura galdosiana. De esta primera, las obras que aportan más materiales son *El amigo Manso*, dado que Manso es profesor de la universidad, y *El doctor Centeno*, en la que se cuenta la vida de los estudiantes universitarios como Alejandro Miquis. Léase «El problema de la educación en *El amigo Manso*» de Petra-Iraides Cruz Leal (1990), «Algunas consideraciones sobre la integración social del profesor en la novela de finales del XIX: el caso de *El amigo Manso* de Galdós» de Marie-Hélène Buisine-Soubeyroux (2003), y Valentín Martínez-Otero Pérez, *Literatura y educación: Cervantes, Galdós, Clarín, Palacio Valdés y Unamuno* (2010). Ezpeleta Aguilar también dedica un apartado titulado «*El doctor Centeno* como novela de costumbres universitarias: *El último estudiante* (1883) de Juan Armada y Losada (Marqués de Figueroa)» al motivo de la vida universitaria en la obra de Galdós. (2009, pp. 183-191). Sobre la instrucción femenina, véase los siguientes estudios: «Galdós y el krausismo: *La familia de León Roch*» de Juan López-Morillas (1968), «Galdós y la educación de la mujer» de María del Prado Escobar Bonilla (1980), y «Mujer y Educación en el realismo crítico de Galdós y *Clarín*: Presencia de las ideas pedagógicas de la Institución Libre de Enseñanza» de R. Mariscal y A. Romero (1999).

Fermín Ezpeleta Aguilar, en que se engloba una amplia bibliografía en torno al tema de la enseñanza y los instructores en la literatura de Galdós.

#### **IV.1. Panorama de la educación en el tiempo de Galdós y el krausismo**

La educación aparece como tema sustancial en la sociedad decimonónica europea. Una muestra de ello radica en que los congresos pedagógicos nacieron en Alemania alrededor de 1848.<sup>5</sup> En España habría que esperar hasta 1870, cuando se ideó por primera vez un evento de estas características, aunque no se llevó a cabo hasta 1882, año en que se celebró el Congreso Pedagógico Nacional.<sup>6</sup>

La época de Galdós (1843-1920) se ubica entre el reinado de Isabel II (1833-1868), el Sexenio Democrático (1868-1874) y la Restauración borbónica (1874-1923). Fue este un periodo destacado por las sucesivas agitaciones políticas y transformaciones sociales e ideológicas. La educación en España también sufrió diversos cambios legislativos. Es precisamente en este momento cuando se promulgaron una serie reformas educativas, entre las cuales destaca la trascendente Ley Moyano de 1857, con que «se implantan definitivamente los grandes principios del moderantismo histórico: gratuidad relativa para la enseñanza primaria, centralización, uniformidad, secularización y libertad de enseñanza limitada».<sup>7</sup>

La enseñanza española durante se encontraba en una situación de relativo retraso en comparación con la de otros países europeos como Francia, Alemania o Suiza. A este respecto, Pedro Ortiz-Armengol, en *Vida de Galdós*, define la educación durante esa época con la palabra «catastrófica».<sup>8</sup> El historiador Germán Rueda Hernanz en su estudio «Enseñanza y analfabetismo (siglo XIX)», admite que «la propia Guerra de Independencia y sus secuelas económico-sociales fueron muy dañinas para la enseñanza, especialmente la primaria», y que «habrá que esperar hasta finales del siglo XIX y

---

<sup>5</sup> Luis Batanaz Palomares, *La educación española en la crisis de fin de siglo (Los congresos pedagógicos del siglo XIX)*, Córdoba, Diputación Provincial, 1982, p. 25.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>7</sup> *Historia de la educación en España. vol. 3, De la Restauración a la II República: Texto y documentos*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1989, p. 34.

<sup>8</sup> Pedro Ortiz-Armengol, *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 1996, p. 36.

principios del XX para que se genere un nuevo ambiente favorable a las fundaciones docentes». <sup>9</sup>

La situación educativa se presenta en varios aspectos sociales, recayendo el primero de ellos sobre el alto porcentaje del analfabetismo. De acuerdo con los datos proporcionados por Rueda Hernanz, al comienzo del siglo XIX, la población analfabeta en España se estima en un 94%. Esta cifra se reduce aproximadamente a un 52% en la segunda década del siguiente siglo. <sup>10</sup> De igual modo, la estudiosa francesa Yvonne Turin en *La educación y la escuela en España de 1874 a 1902* corrobora que:

en efecto, para los españoles se trata no solo de definir la doctrina sobre la que se basará la enseñanza en el Estado, sino también, concretamente, de crear esa misma enseñanza. En 1875, España cuenta con doce millones de analfabetos entre dieciocho millones de habitantes, casi tres cuartas partes de la población. <sup>11</sup>

En la novela galdosiana *El doctor Centeno*, las palabras del maestro don José Ido también pueden servir como prueba de estas circunstancias:

¡Y pensar que había en España diez millones de seres con ojos y manos, que no sabían escribir!... ¡Y que él, hombre capaz de enseñar a escribir al pilón de la Puerta del Sol, no tuviese qué comer...! ¡Qué anomalías, y qué absurdos, y qué contrasentido tan desconsolador! Pero ¿esto era una nación o una horda? (III, 452)

El segundo aspecto se centra en la notable diferencia del nivel de educación de los dos sexos, pues en las mujeres había una tasa de analfabetismo más alta que en los hombres. Esta desigualdad siguió en aumento hasta la promulgación de la Ley Moyano en 1857, gracias a la cual se propuso la educación obligatoria de las niñas entre los seis y diez años. <sup>12</sup> Muy coherente se muestra Luis Batanaz Palomares cuando indica que los problemas y el desarrollo iban a la par:

---

<sup>9</sup> Germán Rueda Hernanz, «Enseñanza y analfabetismo (Siglo XIX)», en Manuel Suarez Cortina (ed.), *La cultura española en la Restauración*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1999, pp. 19-21.

<sup>10</sup> *Loc. cit.*

<sup>11</sup> Yvonne Turin, *La educación y la escuela en España de 1874 a 1902*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 11.

<sup>12</sup> Véase el estudio citado de Germán Rueda Hernanz.



a finales del siglo XIX, la mujer española se hallaba inmersa en unas circunstancias sociales que limitaban poderosamente sus posibilidades; contra este hecho comenzaron a alzarse denuncias y protestas cada vez más energéticas y contundentes, al mismo tiempo que se ponían en marcha algunos progresos reales.<sup>13</sup>

En tercer lugar, en lo concerniente a las escuelas e institutos, estos presentan como problemas prioritarios la escasez de recursos, el alto porcentaje de niños no escolarizados y el desequilibrio entre los colegios masculinos y femeninos, siendo los primeros los más numerosos. A todo ello es necesario añadir que la educación primaria de la época era casi un «lujo» para la minoría:

Salvo en los barrios de clases medias, que contaban con suficientes escuelas privadas para chicos, la mayoría de la población urbana tenía una carencia de escuelas públicas, en parte cubierta por las privadas. La falta de escuelas y la demanda de las mismas se conjugaron de forma que en los años setenta y ochenta del siglo XIX en las ciudades emergentes y en desarrollo, especialmente en los barrios de inmigrantes, una mitad de la población infantil o no estuviera no escolarizada o tuviera una asistencia muy irregular.<sup>14</sup>

Merece la pena destacar el discurso pronunciado por don Eduardo Ledo Eguiarte en 1903, catedrático de la Facultad de Medicina de la Universidad de Valladolid, con el título de «La importancia de la educación infantil, sus progresos en el siglo XIX y su estado en España», en el que reflexiona sobre las infraestructuras pedagógicas en las escuelas:

No hace mucho tiempo, hemos visto y aún hoy, existen escuelas establecidas en las paneras de los Pósitos de algunos pueblos; en los átrios de las iglesias y hasta en los establos que antes han servido de albergue a los animales de labor; sin aire unos, in luz otros y todos con un aspecto de pobreza y suciedad...<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Luis Batanaz Palomares, *op. cit.*, p. 163.

<sup>14</sup> Germán Rueda Hernanz, *op. cit.*, pp. 23-24.

<sup>15</sup> Eduardo Ledo Eguiarte, «La importancia de la educación infantil, sus progresos en el siglo XIX y su estado en España», discurso leído en la Universidad de Valladolid en la solemne inauguración del curso académico de 1903 a 1904, Valladolid, Tipografía y Casa editorial Cuesta, 1903, p. 45.

Luis Batanaz Palomares sigue la misma línea que los estudiosos ya mencionados y, después de indagar los congresos pedagógicos del siglo XIX, concluye así sobre las escuelas descritas por los profesores-congresistas: «En general la pintura que se hace es fuertemente negativa; eso cuando no llega a ser de un impresionante tenebrismo».<sup>16</sup>

La baja calidad de la enseñanza también manifiesta en el grupo los maestros, ya que muchos de ellos no estaban suficientemente cualificados, y recibían una remuneración lastimosa:

En general, la calidad de la enseñanza era baja, como lo eran los sueldos de los maestros. A comienzos de la década de 1840, los maestros que tenían la docencia como único trabajo eran pocos y dos terceras partes no estaban mínimamente cualificados para la enseñanza.<sup>17</sup>

Eduardo Ledo Eguiarte, en el mismo discurso citado anteriormente, también afirma la existencia de los maestros poco cualificados, así como la enseñanza anticuada que imparten ellos:

La enseñanza que se da por muchos de nuestros maestros, no está ajustada a los sistemas modernos que tantas ventajas reportan a los niños. Parece que desconocen el asunto, o que no disponen de la vocación necesaria para cumplir debidamente su penoso cometido.

No se penetran del grado de libertad en que hay que dejar al niño para su instrucción, ni de los límites en que se ha de colocar el profesor que los dirige.

Sus lecciones no se acomodan ni se asocian como debieran a los esfuerzos del niño; no se compenetran en él, debidamente, para despertar su simpatía y de este modo llevarle al triunfo de lo que persigue, haciendo más agradable su estancia en la escuela y aumentando sus deseos de saber.<sup>18</sup>

### **El krausismo y la educación**

La crítica ha señalado numerosas veces la presencia del krausismo en la obra galdosiana. Esta doctrina, concebida por el filósofo alemán Friedrich Krause (1781-1832), fue divulgada en España por el catedrático de la Universidad Central

---

<sup>16</sup> Luis Batanaz Palomares, *op. cit.*, 1982, p. 79.

<sup>17</sup> Rueda Hernanz, *op. cit.*, p. 24.

<sup>18</sup> Eduardo Ledo Eguiarte, *op. cit.*, p. 46.

Julián Sanz del Río y sus discípulos. Se cuenta con múltiples artículos a este respecto: como «Sobre el “krausismo” de Galdós», de Denah Lida (1967); «Galdós y el krausismo: *La familia de León Roch*», de Juan López Morillas (1968); «El krausismo, piedra angular de la novelística de Galdós», de Eamonn Rodgers (1986); y «Galdós y el krausismo español», de José Luis Gómez Martínez (1986), etcétera. Fermín Ezpeleta Aguilar, en su estudio sobre los maestros galdosianos, también se ocupa del Krausismo y la Institución Libre de Enseñanza.<sup>19</sup>

La obra fundamental para el krausismo, *Ideal de la Humanidad para la vida*, de Krause, fue traducida y adaptada por Julián Sanz del Río, y publicada en español por primera vez en 1860. La difusión de esta doctrina en el ámbito español fue claramente exitosa, ya que, parafraseando a Elías Díaz, como una «tabla de salvación» para la sociedad española, el krausismo proponía abrirse al mundo europeo y empujar su desarrollo en distintos ámbitos.<sup>20</sup>

La ideología del krausismo español es fundamentalmente progresista y liberal. En el «Estudio preliminar» de *Minuta de un testamento*, Elías Díaz aporta algunas de sus características definitorias, como el «espíritu de armonía, defensa de la libertad, culto a la ciencia, afirmación de la razón, moralismo, pedagogía y religiosidad».<sup>21</sup> Sus partidarios, que intentan transformar España en un país de derecho, luchan por la libertad de enseñanza, confesión, pensamiento, política, de asociación y de reunión. En *Ideal de la Humanidad*, el propio Krause postula la importancia de la instrucción así: «Adquirir conocimientos, extenderlos y construirlos en un sistema científico, es fin real en sí y fundamental del destino humano».<sup>22</sup>

En *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*, comenta Antonio Jiménez García la relación entrañable entre la libertad y la enseñanza:

---

<sup>19</sup> Fermín Ezpeleta Aguilar, *op. cit.*, pp. 21-27.

<sup>20</sup> Juan López Morilla, «Galdós y el krausismo: *La familia de León Roch*», en *Revista de Occidente*, nº 60, 1968, p. 331.

<sup>21</sup> Elías Díaz, «Estudio preliminar», en Gumersindo de Azcárate, *Minuta de un testamento*, Barcelona, Cultura popular, 1967, p. 19.

<sup>22</sup> Karl Christian Friedrich Krause, *Ideal de la Humanidad para la vida*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1985, p. 85.

La libertad es para los krausistas un don irrenunciable, algo que tiene su más íntimo fundamento en la conciencia interior del hombre y que está en estrechísima relación con el sentido moral del deber. No es de extrañar, por tanto, que desde esta concepción defendieran la libertad de cátedra y de enseñanza, así como también la libertad del alumno.<sup>23</sup>

Muchos intelectuales de tendencia liberal, entre ellos: Juan Ramón Jiménez, Gregorio Marañón y José Ortega y Gasset, entraron en contacto con esta ideología. En el caso estudiado, el de Galdós, éste también conoció al profesor Giner de los Ríos en Madrid siendo aún joven, relación de la que se conserva, a día de hoy, un testimonio en forma de carta, fechado a día 14 de abril de 1882. Dicha misiva fue escrita por Galdós y dirigida al «señor don Francisco Giner», quien había realizado comentarios sobre su nueva novela: *La desheredada*.<sup>24</sup> Para Fermín Ezpeleta Aguilar, por ejemplo, la figura de Giner de los Ríos «ejerce una influencia de hondo calado en la trayectoria literaria de Galdós».<sup>25</sup>

En otra carta escrita en 1885, publicada en el periódico argentino *La prensa*, Galdós revela su opinión acerca de la divulgación de esta doctrina. Sorprendentemente, la valora como una de las filosofías fugaces y moda, y con defectos como «las exageraciones de sus sectarios» y la «falta de solidez en sus ideas»:

Cuando Sanz del Río importó de Alemania la filosofía Krausista, se formó un plantel de jóvenes de mérito, que hicieron iglesia, núcleo, familia. Pero el *Krausismo* se desacreditó pronto, no sé si por las exageraciones de sus sectarios o por falta de solidez en sus ideas. Como en esto de la filosofía hay modas casi tan repentinas y fugaces como las de los sombreros de señora, pronto vino el positivismo de Comte a decir que todo aquello de Krause era un delirio. Pasaron de moda en breves años, no sólo Krause, sino Hegel, Fichte y demás germánicos.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Antonio Jiménez García, *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Cincel, 1985, p. 141.

<sup>24</sup> La carta de Galdós está reproducida en «Galdós y Giner: Una carta de Galdós», artículo encabezado por un estudio de Manuel Bartolomé Cossío, en *Giner visto por Galdós, Unamuno, A. Machado, J. Ramón Jiménez, Alfonso Reyes, etc.*, México D. F, Instituto Luis Vives, Colegio Español de México, 1969.

<sup>25</sup> Fermín Ezpeleta Aguilar, *op. cit.*, p. 100.

<sup>26</sup> Benito Pérez Galdós, en *Las cartas desconocidas de Galdós en «La prensa» de Buenos Aires*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973, p. 152.

Es cierto que Galdós entró en contacto con Giner de los Ríos, y es cierto que tuvo conocimientos del krausismo; pero su actitud escéptica ante casi todas las ideologías demuestra que no fue un acérrimo partidario declarado de la filosofía de Krause.



Ilustración nº 9. Giner de los Ríos, con barba blanca y sombrero, a la izquierda, con Galdós y Ortega y Gasset en una «merienda ciudadana», al llegar a la explanada del Puente de los Franceses.

No obstante, en su producción literaria son evidentes las huellas de las ideas educativas krausistas. Con razón explica Denah Lida esta postura contradictoria:

Por una parte, don Benito parecería favorecer en su obra las ideas de Sanz y su escuela, y más las de Giner; varios de sus protagonistas y muchos de sus personajes secundarios aparecen, en mayor o menor medida, como librepensadores, anticlericales, extranjerizantes... Por otro lado, más de una vez se diría que Galdós ridiculiza o hace fracasar a las criaturas literarias a las cuales atribuye esas tendencias. Ni lo uno ni lo otro puede por si servirnos de fórmula absoluta.<sup>27</sup>

A continuación, se expondrán algunos ejemplos acerca de esta vinculación entre el movimiento educativo-filosófico krausista y la literatura galdosiana. En *El amigo Manso*, el narrador-protagonista Manso es profesor universitario de filosofía. Muchas ideas pedagógicas suyas, como entablar una amistad entre el maestro y el alumno, enseñar

---

<sup>27</sup> Denah Lida, «Sobre el “krausismo” de Galdós», en *Anales Galdosianos*, año nº 2, 1967, p. 21.

guiando de una forma interactiva, advertir la personalidad y los valores que uno posee, presentan una docencia innovadora y de carácter liberal. Coincide el credo del protagonista con la noción de «enseñanza de laboratorio» de Giner de los Ríos, mencionada en su artículo «Un peligro de toda enseñanza», la cual está basada en un sistema pedagógico familiar y cooperativo, para evita el aislamiento entre el maestro y sus alumnos.<sup>28</sup>

Procede subrayar que tanto Manso como Irene (quien se hizo institutriz posteriormente en la novela) incluyen el ejercicio físico en sus planes docentes. Comenta el alumno de Manso, Manolo Peña: «para completar el estudio de la mañana, salíamos a pasear por las tardes, ejercitándonos de cuerpo y alma, porque a un tiempo caminábamos y aprendíamos» (III, 218). Manso, a su vez, advierte que Irene, quizá influida por él, también da paseos con sus alumnas: «En tanto, Irene había tomado la dirección intelectual, social y moral de las dos niñas y el pequeñuelo. [...] Yo previne que todas las tardes salieran a paseo, no consagrando al estudio sedentario más que las horas de la mañana» (III, 235).

Esta importancia que se da al desarrollo físico es concordante con la idea de Krause, según la cual, «el desarrollo igual de la naturaleza humana en todo el hombre contiene y exige el desarrollo del cuerpo en proporción, en medida y en armonía consigo y con el del espíritu». Las acciones contrarias a este principio, como el descuido del cuerpo o el abuso de sus fuerzas tendrán como consecuencias un «espíritu inculto, grosero» y la ingratitud e insensibilidad ante la naturaleza.<sup>29</sup>

En el *Discurso inaugural del curso 1880-1881 de la Institución Libre de Enseñanza*, esencial para una mejor comprensión de los educadores krausistas, Giner de los Ríos insiste igualmente en la necesidad de la gimnasia y las excursiones.<sup>30</sup> Además,

---

<sup>28</sup> Francisco Giner de los Ríos, «Un peligro de toda enseñanza», en *Ensayos*, Madrid, Alianza, 1969, p. 118.

<sup>29</sup> Karl Christian Friedrich Krause, *op. cit.*, p. 103.

<sup>30</sup> Giner de los Ríos expresa en este discurso: «del dibujo, que tan maravillosamente despierta el espíritu de observación y el amor a la Naturaleza y el arte; del canto, que inicia el sentido estético en la esfera más propia y familiar al niño; de los ejercicios manuales, que lo educan para el aprendizaje técnico y dan rienda suelta a la tendencia plástica y creadora de la fantasía...», en *Ensayos*, Madrid, Alianza, 1969, pp. 111-112.

defiende una instrucción creativa y renovada, la enseñanza del dibujo, el canto y los ejercicios manuales, reprobando una instrucción mecánica y desanimada.

Otro personaje que se vincula directamente con el krausismo en la obra galdosiana es el funcionario cesante en *El doctor Centeno*, don Jesús Delgado. Fue expulsado de la Dirección de Instrucción Pública por las «rarezas en sus informes y extrañísimas teorías traducidas del alemán» (III, 429). En las cartas que se escribe a sí mismo, alude a nombres de pedagogos krausistas como Fröbel y Pestalozzi, y manifiesta su apoyo a una educación creativa, semejante a la de Giner de los Ríos: «Hemos tirado al pozo todos los librotos indigestos que los chicos tenían, y en su lugar les hemos dado herramientas de fácil manejo, lápices y colores, cartón para hacer casitas y otras menudencias dispuestas conforme a lo que mandas» (III, 431).

## **IV.2. La educación de los niños y adolescentes en la obra galdosiana**

### **IV.2.1. La importancia y la carencia de la educación**

A través de las palabras de sus personajes, Galdós enfatiza más de una vez en la escasez de educación para los menores y sus posibles consecuencias. En *Fortunata y Jacinta*, por ejemplo, doña Guillermina opina que «la falta de educación es para el pobre una desventura mayor que la pobreza. Luego la propia miseria les ataca el corazón a muchos y se lo corrompe» (I, 266). Una de las consecuencias de esta carencia de enseñanza radica en la ignorancia. En *Marianela*, donde Teodoro Golfín sostiene que ésta es la mayor de todas las miserias y que puede conducir a una persona al desconocimiento de la religión y al crimen:

Refiérome al miserable desesperado que reúne a todas las miserias la miseria mayor, que es la ignorancia... El ignorante envilecido y supersticioso sólo posee nociones vagas y absurdas de la Divinidad... Lo desconocido, lejos de detenerle, le impulsa más a cometer su crimen... Rara vez hará beneficios la idea religiosa al que vegeta en estúpida ignorancia (II, 711).

En el mundo literario galdosiano, son tantos los niños provenientes de la clase baja o condenados a padecer malas condiciones económicas que no pueden evitar la tragedia de ser «víctimas» de esta escasez de instrucción. Huérfanos como Gabriel

Araceli y Marianela, que no pueden ir al colegio, carecen totalmente de una enseñanza institucional sistemática. Tener que abandonar los estudios, empezar a trabajar o ser aprendiz en una edad temprana, es un caso común para los personajes infantiles y adolescentes en la obra de Galdós, lo que refleja de cierta manera la situación de las clases bajas de la sociedad española en el siglo XIX. En *Fortunata y Jacinta*, Jacinta, al ver a las jóvenes trabajadoras en las fábricas, comenta a su marido lo siguiente: «cuánta lástima me dan esas infelices muchachas que están aquí ganando un triste jornal, con el cual no sacan ni para vestirse. No tienen educación, son como máquinas, y se vuelven tan tontas...» (II, 240). En *Marianela*, los hijos de la Señana están obligados a trabajar en las minas como unas piedras sin corazón. Cuando el hijo menor de la familia, Celipín, decide dejar el trabajo e ir a la escuela, sus padres se niegan rotundamente dándole excusas por falta de dinero.<sup>31</sup>

La educación y la ignorancia pueden influir distintamente en cada persona de una manera casi decisiva, tanto en su personalidad como en su estado de clase social. A este respecto, Carmen Bravo-Villasante, en *Galdós por sí mismo*, advierte que el novelista en su interior «tiene una fe ciega en la educación y cree que estos niños no serían así si acudieran a las escuelas y estuvieran en un ambiente propicio».<sup>32</sup>

Teodoro Golfín ve en Marianela un «hermoso diamante» (III, 739). Aunque la niña tiene una gran capacidad de imaginación y sensibilidad, vive en un estado de ignorancia y primitivismo total. No conoce las letras, ni «las conquistas más preciosas de la inteligencia, las verdades más elementales que hoy gobiernan al mundo» (II, 739). A todo eso se añade una instrucción religiosa imperfecta. Teodoro considera que la responsabilidad de esta problemática reside en la escasez de educación:

¡Pobre criatura, formada de sensibilidad ardiente, de imaginación viva, de candidez y de superstición, eres una admirable persona nacida para todo lo bueno; pero desvirtuada por el abandono y la falta de instrucción, pues careces hasta de lo más elemental! ¡En qué donosa sociedad vivimos que hasta este punto se olvida de sus deberes y deja perder de este modo un ser preciosísimo! (II, 739)

---

<sup>31</sup> Sobre el trabajo infantil en la obra galdosiana, véase el capítulo correspondiente de la presente tesis.

<sup>32</sup> Carmen Bravo-Villasante, *Galdós visto por sí mismo*, Madrid, Magisterios Español, 1970, p. 155.



Siendo consciente de esta carencia, Teodoro determina ensayar en ella un sistema de enseñanza, creyendo que de esta manera la pobre Marianela se transformará en «una señorita de mérito, una mujer de bien» (II, 740). En este sentido, la figura de Pablo contrasta con la de Marianela, pues desde la niñez, su padre había ido leyéndole libros de ciencias, historia, arte y de entretenimiento, haciéndole disfrutar verdaderamente del aprendizaje. En una conversación, Pablo dice a Marianela: «¡Qué delicias tan grandes las mías al entender el orden admirable del Universo, el concertado rodar de los astros, el giro de los átomos pequeñitos, y después las leyes, más admirable aún, que gobiernan nuestra alma!» (II, 701).

La trascendencia de la educación también queda demostrada en el caso de los hermanos Teodoro y Carlos Golfín. Ambos, pobres de nacimiento, llevaban una vida miserable. Habían sido mendigos, pidiendo limosna de puerta en puerta. Aun así, gracias a una lucha infatigable y un aprendizaje constante, consiguieron salir adelante. Teodoro se hizo finalmente oftalmólogo y Carlos, arquitecto:

Yo aprendí a leer y enseñé a leer a mi hermano. Yo serví a diversos amos, que me daban de comer y me permitían ir a la escuela. Yo guardaba mis propinas; yo compré una hucha... Yo reuní para comprar libros... Yo no sé cómo entré en los Escolapios, pero ello es que entré... (II, 712)<sup>33</sup>

Con el ejemplo de los hermanos Golfín, Galdós exalta la iniciativa personal, la posibilidad de elevarse mediante el esfuerzo y la perseverancia, motivo frecuente en su mundo literario, lo cual refleja en algún sentido sus propias vivencias, pues nacido en una familia militar canaria, Galdós llegó a ocupar la cima de la literatura decimonónica por su genio y trabajo, como dice Teodoro Golfín: «Los hombres que se forman solos, como nosotros nos formamos; los que, sin ayuda de nadie, ni más amparo que su voluntad y noble ambición, han logrado salir triunfantes en la *lucha por la existencia*...» (II, 712). Esta iniciativa de autotransformarse la tomaría más tarde el rebelde Felipe Centeno, quien, al ver su sueño rechazado por sus padres, decide ir a la ciudad para

---

<sup>33</sup> «Los Escolapios» se refiere a un colegio de los Escolapios, orden religiosa fundada en el siglo XVII, cuya misión es «evangelizar educando desde la primera infancia a niños y jóvenes, especialmente pobres mediante la integración de Fe y Cultura».

estudiar, imitando lo que hizo su ídolo, el doctor Teodoro. Si bien no se cuenta el desenlace de Felipe al terminar la novela, se puede adivinar o, al menos, intuirlo mediante la siguiente frase llena de esperanza: «La Geología había perdido una piedra, y la sociedad había ganado un hombre» (II, 734).

Como consecuencia de la escasa formación académica, el destino de Mariano en *La desheredada* contrapone al de los hermanos Golfín y Felipe. Este adolescente «problemático», por la poca estimación que recibía en el colegio y los escasos deseos de aprendizaje, abandona su estudio, y vuelve nuevamente a su mundo picaresco.

En la hermana de Mariano, Isidora, también se observa esta estrecha relación entre la enseñanza y el camino personal. Isidora es «producto» de una instrucción deficiente. Sus padres la habían criado en la vanidad, metiéndole la falsa idea de su linaje noble. Lo mismo le ocurre a Joaquín Pez, quien en un monólogo se lamenta de la educación que había recibido:

... y además un efecto preciso de la mala, de la perversa educación que he recibido. ¿Por qué educaron en el lujo al hijo de un pobre empleado con treinta mil reales? ¿Por qué desde niño me enseñaban a competir con los hijos de los grandes de España? ¿Por qué no me dieron una carrera, por qué no me aplicaron a cualquier trabajo, en vez de meterme en una oficina, que es la escuela de la vagancia? Estas son las consecuencias. Me criaron en la vanidad, y la vanidad me conduce a este fin desastroso (II, 169).

No es difícil advertir que Galdós en sus obras asigna un buen futuro para los que se esfuerzan a estudiar y luchar contra las adversidades (como los hermanos Golfín, Felipe Centeno y Gabriel Araceli); mientras que los que no aceptan una instrucción apropiada se hallan en un estado miserable de ignorancia (caso de Marianela), o esperan un final preocupante (casos de Mariano y su hermana Isidora).

#### IV.2.2. La educación de las niñas

La escasez y la frivolidad de la educación femenina son motivos frecuentes en torno a la enseñanza en la literatura de Galdós.<sup>34</sup> En *La desheredada*, por ejemplo, se da a conocer la formación superficial de las hijas de Pez con lo siguiente: «Su instrucción se circunscribía a un poco de Catecismo, una tintura de Historia, ¡y qué Historia!, algunos brochazos de francés y un poco de Aritmética» (III, 79). En otra novela, *Fortunata y Jacinta*, el narrador comenta al presentar a la joven Bárbara Arnaiz, madre de Juanito Santa Cruz, que la educación que había recibido «era harto sencilla en aquellos tiempos y consistía en leer sin acento, escribir sin ortografía, contar haciendo trompetitas con la boca y bordar con punto de marca el dechado...» (III, 209).

En cuanto a la educación de las niñas y adolescentes galdosianas, hay que tener en cuenta que, en primer lugar, las de la clase baja en general no pueden recibir una enseñanza decente y sistemática, como es el caso de Marianela; en segundo lugar, aunque niñas de la clase burguesa y aristócrata tienen más oportunidades de estudiar, su instrucción, en la mayoría de las ocasiones, enfocada a las capacidades para lucirse en la vida social, es considerablemente criticable. A este respecto, es interesante exponer la reclamación de Concepción Arenal en su ponencia sobre la enseñanza femenina en el Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americano de 1892: «Porque hoy, aunque no se exprese así, la enseñanza de la mujer viene a ser la enseñanza *de la señorita*; y debe procurarse que todas las clases participen de los beneficios del saber, cada una en la medida y dirección que le conviene».<sup>35</sup>

En la obra de Galdós, un buen ejemplo lo constituye la primera escena en la tercera jornada de *El abuelo*, cuando el maestro de Nell y Dolly, nietas del Conde de Albrit, en una clase de Gramática reprende a sus dos alumnas:

---

<sup>34</sup> Uno de los hechos que revela la preocupación de Galdós por la educación femenina es su colaboración desde los años sesenta del siglo xix en *La Guirnalda*, «periódico quincenal y dedicado al bello sexo», dirigido a las mujeres para su instrucción y educación. Sobre la educación femenina en la literatura galdosiana, véase los artículos citados en la nota 4 en este capítulo.

<sup>35</sup> Concepción Arenal, *La mujer del porvenir*; *La educación en la mujer*, Barcelona, E-litterae, 2009, p.138.

¿Pero qué trabajo os cuesta retener en la memoria cosas tan fáciles? Luego seréis mujercitas aristocráticas, y cuando vuestra ilustre mamá os lleve a los salones, os vais a lucir, como hay Dios... Figuraos que en los saraos se habla del participio, y vosotras no sabéis lo que es. ¡Bonito papel harán mis niñas! Dirá la gente: «¿pero de qué monte ha traído la Condesa este par de mulas?» Eso dirán, y se reirán de vosotras, y no os querrán vuestros novios (V, 436).

En este pasaje se nota, pues, que la mayor función de la cultura y los conocimientos es meramente ornamental, diseñada para que destaquen las jóvenes en aquellos círculos sociales en que se desenvuelven. La enseñanza también se aprecia como una ventaja a la hora de buscar un novio o contraer matrimonio. Tristana, por ejemplo, confiesa que su madre nunca pensó más que darle «...la educación insubstantial de las niñas que aprenden para llevar un buen yerno a casa, a saber: un poco de piano, el indispensable barniz de francés y qué sé yo... tonterías» (I, 767).



Ilustración nº 10. Domingo Muñoz y Cuesta, *La amiga (En Córdoba)*, 1901.

Esta educación femenina, dada su intención de ostentación y búsqueda de la pareja ideal es, en consecuencia, superficial y trivial. Las asignaturas que estudian las jóvenes son muy básicas: el catecismo, la historia sagrada, un poco de francés, el piano o la costura. En la novela *Miau*, se describe la experiencia educativa de las hermanas Luisa y Abelarda, madre y tía de Luisito, con las siguientes palabras:

Las escasas seducciones de entrambas no las realizaba una selecta educación. Se habían instruido en tres o cuatro provincias distintas, cambiando de colegio a cada triquitraque, y sus conocimientos, aun en lo elemental, eran imperfectísimos. Luisa llegó a saber un francés macarrónico que apenas le consentía interpretar, sobando mucho el Diccionario, la primera página del Telémaco, y Abelarda llegó a farfullar dos o tres polcas, martirizando las teclas del piano (IV, 48).

Otras obras galdosianas, como *Gloria*, también tratan episodios sobre la instrucción de sus personajes. En el capítulo con el título de «Cómo educó a su hija» de dicha novela, se relata la instrucción de Gloria. Después de estar unos años en un colegio «a que daba nombre una de las advocaciones más piadosas de la Virgen María», lo que dominaba mejor la joven era el catecismo y la historia sagrada:

...volvió a su casa en completa posesión del catecismo, dueña de la historia sagrada y de parte de la profana, con muchas, aunque confusas nociones de geografía, astronomía y física, mascullando el francés sin saber el español, y con medianas conquistas en los dominios del arte de la aguja. Se sabía de memoria, sin omitir letra, los *deberes del hombre* (II, 507).

La capacidad musical de Gloria no es nada admirable: «capaz de poner las manos en cualquiera de esas horribles fantasías que son encanto de las niñas tocadoras, terror de los oídos y baldón del arte musical». El narrador comenta con ironía sus penosos talentos musicales: «en honor de la verdad [...] debo decir que Gloria aporreaba el piano de un modo lamentable, cual si las teclas, convictas y confesas de algún espantable crimen, merecieran ser azotadas todos los días por espacio de tres horas» (II, 507).

En *La familia de León Roch* también se hace referencia a la deficiente educación de María Egipcíaca, joven esposa de León:

Sabía leer bien, escribir mal, y la doctrina la recitaba sin perder una coma. A excepción de algunas ideas gramaticales y geográficas que le inculcó una maestra de gran sabiduría, todo lo demás lo ignoraba. Más tarde supo María hojeando algunos libros, allegar ciertos conocimientos de esos para cuya adquisición no se necesita gran esfuerzo. (II, 775)

No es de extrañar que aun tras años de estudio, muchas de estas jóvenes solo disponen de un nivel básico de conocimientos. En *Tormento*, en una carta dirigida a un

amigo suyo, Agustín Caballero muestra su visión acerca de unas jóvenes burguesas a las que no conoció hace mucho: «Su educación es nula; son unas charlatanas, gastadoras y no piensan más que en diversiones y en ponerse perifollos». A Agustín le sorprendió cuando una de ellas, que estuvo «seis años en el mejor colegio de aquí», le dijera que «Méjico está al lado de Filipinas». «No saben hacer unas sopas, ni pegar un triste botón, ni sumar dos cantidades», añade en su carta (III, 558).

*La revolución de julio*, de la cuarta serie de los *Episodios nacionales*, también recoge este motivo. Es Pepe Fajardo quien hace una descripción detenida en torno a la instrucción de dos amigas suyas, Valeria y Virginia, y que comenta su enseñanza defectuosa y sus escasos conocimientos en los ámbitos de la Aritmética, Historia, Geografía y Literatura:

Poseen, eso sí, su caudal de saber religioso, todo de carretilla, sin enterarse de nada; escriben muy mal, con una ortografía que parece el carnaval del Alfabeto; en Aritmética no pasan de las cuatro reglas, practicadas con auxilio de los rosados dedos; en Historia, fuera de la de José vendido por sus hermanos, y de la de Moisés recogido en el Nilo, están rasas, y sólo saben que hubo aquí godos muy brutos, y después moros que eran derrotados por Santiago. Todo lo que saben de Geografía no vale un comino: se reduce a nociones vagas de la superficie del planeta, y al conocimiento de que es forzoso embarcarse para ir a las Américas descubiertas por Colón. En Literatura moderna y clásica están a la altura de su cocinera; no les ha entrado en el entendimiento más que la comedia o el drama del día que han visto en el teatro [...] Poseen unas cuantas fórmulas de francés *para sociedad*, y en el piano aporrean furiosamente valeses y polcas (XI, 328-329).

Quizá una causa directa de ello recaiga en la ignorancia de sus experiencias y otros conocimientos vitales, tal y como se observa en el siguiente ejemplo:

No conocen nada de la vida [...] No conocen ni el valor de la moneda, ni las pesas y medidas; no tienen idea de lo que es una legua, un celemín, un quintal; apenas se hacen cargo de cómo se convierte el trigo en pan, las uvas en vino, y de cómo salen del cascarón los polluelos (XI, 329).

Muy interesante resulta la conversación que mantiene el protagonista con la madre de las dos jóvenes. Su opinión da cuenta de la actitud de muchas madres frente a la educación sus hijas durante la época de Galdós: «... dijo que para ser mujeres de su casa

no necesitaban las niñas saber más Historia Natural que la precisa para distinguir un canario de un burro, y que los que llamados *Principios* quedáranse para los que habían de ganarse la vida como catedráticos» (XI, 329).

En efecto, la idea de que no es necesario inculcar a las mujeres muchos conocimientos no era algo propio únicamente de las madres y las jóvenes, sino que también formaba parte de las consideraciones de los hombres. Emilia Pardo Bazán, en «La mujer española», publicada en *La España Moderna*, verifica que los maridos solían preferir a las mujeres ignorantes antes que las cultas como pareja, siempre y cuando ellas fueran «presentables». Pero permitían que sus esposas aprendieran algunas disciplinas como la filosofía y las lenguas clásicas, con la condición de que no las tomaran como verdadera vocación:

Por más que todavía hay hombres partidarios de la absoluta ignorancia de la mujer, la mayoría va prefiriendo, en el terreno práctico, una mujer que, sin ambicionar la instrucción fundamental y nutritiva, tenga un baño, barniz o apariencia que la haga «presentable». Si no quieren a la instruida, la quieren algo educada, sobre todo en lo exterior y ornamental. El progreso no es una palabra vana, puesto que hoy un marido burgués se sonrojaría de que su esposa no supiera leer ni escribir. La historia, la retórica, la astronomía, las matemáticas, son conocimientos ya algo sospechosos para los hombres; la filosofía y las lenguas clásicas serían una prevaricación; en cambio, transigen y hasta gustan de los idiomas, la geografía, la música y el dibujo, siempre que no rebasen del límite de aficiones y no se conviertan en vocación seria y real...<sup>36</sup>

Para las jóvenes en la obra de Galdós, una de las pocas salidas profesionales con las que pueden valerse de sí mismas, es hacerse institutriz o maestra. En *El amigo Manso*, Irene ingresa en la Escuela Normal de Maestras. En *Fortunata y Jacinta*, Jacinta también quiere que la pequeña Adoración se dedique a esta profesión: «El mes que entra la pondremos en un colegio, interna. Ya es grandecita... es preciso que vaya aprendiendo

---

<sup>36</sup> Emilia Pardo Bazán, «La mujer española», en *La España Moderna*, año II, nº XIX (julio de 1890), pp. 124-125. Véase, de la misma autora, *La mujer española y otros escritos*, edición de Guadalupe Gómez-Ferrer, Madrid, Cátedra, 2000. En esta colección se recogen los artículos realizados por la novelista en torno a las mujeres españolas de su tiempo.

los buenos modales... su poquito de francés, su poquito de piano... Quiero educarla para maestra o institutriz» (I, 503).

Una enseñanza defectuosa, sin embargo, no serviría para aquellas que quieran ser mujeres independientes. Sin un trabajo como sustento económico, muchas tienen que resignarse a seguir viviendo dependientes de los hombres. Un ejemplo es Tristana. Ante Horacio, esta revela que le hubiera gustado recibir una buena instrucción para convertirse en profesora:

Ahora pienso yo que si de niña me hubiesen enseñado el dibujo, hoy sabría yo pintar y podría ganarme la vida y ser independiente con mi honrado trabajo [...] ¡Si aún me hubiesen enseñando idiomas, para que, al quedarme sola y pobre, pudiera ser profesora de lenguas...! (I, 767).

#### IV.2.3. La escuela y el aula

Galdós en su mundo literario presenta numerosas escenas en las escuelas y aulas, así como la vida de los maestros y sus alumnos. Como ya queda mencionado, Giner de los Ríos mantiene que las escuelas deben ser un sitio donde se presta atención a los ejercicios corporales, los juegos instructivos y la intuición de los niños y adolescentes, aunque en realidad lo que se ofrecía era un mecanismo rutinario y monótono, que aburría a los alumnos.<sup>37</sup> Algunas obras galdosianas son precisamente pruebas de esta situación. En *El doctor Centeno*, se describen las malas condiciones de la enseñanza en España presentando a cuatro hijos miserables del maestro don Jesús de Ido:

Eran los cuatro niños de Ido una generación lucidísima, propia para dar lustre y perpetuidad a la raza de maestros de escuela. El uno de ellos era cojo, el otro tenía las piernas torcidas en forma de paréntesis, el tercero ostentaba labio leporino, y la mayor y primogénita era algo cargada de espaldas, por no decir otra cosa. Además estaban pálidos, cacoquimios, llenos de manifestaciones escrofulosas. ¡Pluguiera a Dios que no representara tal familia el porvenir de la enseñanza en España! (III, 464).

En *Marianela*, las palabras de Teodoro Golfín también dan pistas de esta enseñanza deficiente, pues opina que la Nela ni siquiera ha acudido a una escuela

---

<sup>37</sup> Francisco Giner de los Ríos, *Ensayos*, Madrid, Alianza, 1969, p. 89.



«donde no se aprende casi nada» (II, 739). En otra novela, *La familia de León Roch*, León ofrece su opinión personal sobre las escuelas con las siguientes palabras: «...la ridícula instrucción de los colegios, lejos de favorecer mi plan, lo embarazarían: tendría que demoler para edificar sobre sus ruinas; tendría que ahondar mucho para buscar buena cimentación» (II, 772).

Las escuelas en la literatura galdosiana también aportan una imagen de lugares llenos de alboroto y travesuras infantiles. La historia de *Miau* comienza con el término de las clases en el colegio, donde tiene lugar la primera presencia del protagonista Luisito Cadalso, y un episodio de burla de éste por parte de sus compañeros. En el capítulo IX, el narrador relata un momento de clase en que *Posturitas*, niño de carácter inquieto, hace un cambalache con Luisito sobre una colección de sortijas por un trompo. Los dos armaron mucho escándalo y, como consecuencia, el maestro los reprendió con una regañina y azotes. En el capítulo XXIV, la escuela vuelve a aparecer como telón de fondo en una pelea entre Luisito y *Posturitas*.

En *La desheredada* se narra cómo Mariano fue enviado a un colegio por su hermana Isidora. Sin embargo, cuando vio que los niños menores eran superiores a él en el nivel de conocimientos, el orgullo de Mariano fue herido, y su disgusto hacia la escuela fue cada día mayor. Se convirtió en objetivo de burla y mofa del maestro y sus compañeros:

Su barbarie llegó a ser proverbial en las clases; los alumnos todos celebraban con risas y pataleo los dislates que decía en sus lecciones, y el maestro mismo, cargando sobre él el peso de su desdén pedagógico, solía decir, reprendiendo a cualquiera de los alumnos: «Eso no se le ocurre ni al mismo Rufete. Eres más tonto que Rufete» (III, 94-95).

Los maestros en la obra de Galdós constituyen un elemento clave para entender el tema de la educación. La mayoría de ellos ejercen una docencia obsoleta, caracterizada por la violencia de su lenguaje y el castigo físico. En *El doctor Centeno* se halla una presentación con tono satírico sobre el colegio de Pedro Polo, donde estudiaba Felipe Centeno:

Era una rueda de tormento, máquina cruelísima, en la cual los bárbaros artífices arrancaban con tenazas una idea del cerebro, sujeto con cien tornillos, y metían obra a martillazos y estiraban conceptos o incrustaban reglas, todo con violencia, con golpe, espasmo y rechinar de dientes por una y otra parte (III, 355).

El narrador describe la atmósfera exánime de la escuela: «el aburrimiento llenaba las horas de la clase, aquellas horas que avanzaban arrastrándose como las babosas sobre una peña» (III, 355). Aburrimiento, desorden, y castigo físico son las palabras que mejor resumen la escuela de Polo.

Un ejemplo contrario se encontraría en *Una escuela de niños en 1821*, publicado en *La Guirnalda* el 20 de julio de 1876, en el que se relatan unas clases impartidas por don Patricio Sarmiento. Se trata de un extracto completo del primer capítulo de *El Grande Oriente*, de la segunda serie de los *Episodios nacionales*. El argumento se desarrolla alrededor de un grupo de niños y su maestro, don Patricio Sarmiento. Este les cuenta la historia de Cayo Graco, político liberal en la antigua Roma. La clase consiste en la explicación y las preguntas por parte del maestro, y las respuestas de sus alumnos. Más tarde, en la clase de Retórica, los niños se agrupan en dos bandos para empezar una especie de concurso en la clase. La docencia de don Patricio, en comparación con la de otros instructores galdosianos, resulta más interactiva e interesante, lo que quizá tiene su explicación en la posición y actitud liberales del maestro.

La literatura galdosiana, dada su carácter realista, puede servir como documentación histórica de la época del escritor. En *Cánovas*, una conversación entre el protagonista y don José de Ido sobre la educación de la joven Casiana da cuenta del uso de la *Cartilla*, el *Catón*, el *Fleury* y el *Juanito* como manuales elementales para la primera enseñanza: «Esta misma tarde —le dije yo— proveeré a usted de fondos para que compre una *Cartilla*, el *Catón*, el *Fleury*, el *Juanito*, papel de escribir, pizarra, y todo lo

que sea menester para la primera enseñanza»<sup>38</sup> (XII, 529). En *El doctor Centeno*, las palabras de Felipe también ejemplifican su empleo en la escuela primaria: «Estuve un mes y días. “Desaprendí” las letras, pegué el *Cantón* y cuando iba a entrarle al “Juanito” me salí de casa de la “Soplada” porque tiene un hijo muy malo que me zurraba» (III, 344).

En la misma novela, es posible contemplar parte de las asignaturas que se imparten en la escuela de Polo:

Nunca se vio más antipática pesadilla, formada de horripilantes aberraciones de Aritmética, Gramática o Historia sagrada, de números ensartados, de cláusulas rotas. Sobre el eje del fastidio giraban los graves problemas de sintaxis, la regla de tres, los hijos de Jacob, todo confundido en el común matiz del dolor... (III, 355).

#### IV.2.4. Los maestros y los discípulos

En su estudio sobre los maestros galdosianos, Ezpeleta Aguilar subraya por extenso el motivo de los instructores en la literatura de la Restauración:

Los grandes novelistas van a presentar la figura del maestro de escuela de la Restauración con bastante profusión. Por una parte los cuentos, en su brevedad y tono poemático [...] Novelistas como Pereda, Alarcón, Clarín, Pardo Bazán, e incluso, más tarde, Unamuno o Miró, son autores de relatos breves que tienen como protagonista al maestro.<sup>39</sup>

El investigador afirma que, entre ellos, es Galdós «quien más rendimiento saca al estereotipo, dotándolo de plurifuncionalidad y convirtiéndolo en personaje eficaz para la

---

<sup>38</sup> Se refieren a la Cartilla para la lectura. Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, es un «cuaderno pequeño, impreso, que contiene las letras del alfabeto y los primeros rudimentos para aprender a leer». *Catón* es el «libro compuesto de frases y períodos cortos y graduados para ejercitar en la lectura a los principiantes» (*DRAE*). «El *Fleury*» es el *Catecismo histórico o Compendio de la Historia sagrada y de la doctrina cristiana* de Claude Fleury, subtítulo «para instrucción de los niños, con preguntas y respuestas, y lecciones seguidas para leerlas en las escuelas». *Juanito*, con el subtítulo de «obra elemental de educación», fue traducido del original italiano «Giannetto» de Alessandro Parravicini, en el cual se relatan las peripecias del niño protagonista Juanito.

<sup>39</sup> Fermín Ezpeleta Aguilar, *op. cit.*, p. 106.

plasmación de la cuestión educativa».<sup>40</sup> Así pues, *La desheredada* comienza con un prefacio dedicado a este grupo, en el cual se comenta que los maestros deberían ser «médicos» para curar las enfermedades sociales:

Saliendo a relucir aquí, sin saber cómo ni por qué, algunas dolencias sociales, nacidas de la falta de nutrición y del poco uso que se viene haciendo de los benéficos reconstituyentes llamados *Aritmética, Lógica, Moral y Sentido Común*, convendría dedicar estas páginas... ¿a quién? ¿al infeliz paciente, a los curanderos y droguistas que, llamándose filósofos y políticos, le recetan uno y otro día?... No; las dedico a los que son o deben ser verdaderos médicos: a los maestros de escuela (III, 9).

Existe un amplio cuadro de maestros en la producción literaria galdosiana. He aquí una relación de estos personajes divididos según el género y la cronología de la publicación de la obra:

Maestros:

Don Paco, la primera serie de los *Episodios nacionales*: *Bailén* (1873) y *Cádiz* (1874)

Don Patricio Sarmiento, *El Grande Oriente* (1876) y *El terror de 1824* (1877)

José Ido del Sagrario, *El doctor Centeno* (1883), *Tormento* (1884), *Lo prohibido* (1884), *Fortunata y Jacinta* (1886), *Amadeo I* (1910), *La primera República* (1911), *De Cartago a Sagunto* (1911) y *Cánovas* (1912)

Don Pedro Polo, *El doctor Centeno* (1883) y *Tormento* (1884)

Don Celedonio, *Miau* (1888)

Don Pío Coronado, *El abuelo* (1897)

Don Alquiborontifosio, *El caballero encantado* (1909)

Maestras:

Irene, *El amigo Manso* (1882)

Pascuala, *El caballero encantado* (1909)

Floriana, *La primera república* (1911) y *De Cártago a Sagunto* (1911)

Atenaida, *La razón de la sinrazón* (1915)

Una vez diferenciados estos dos grupos, es preciso matizar sus características por separado. Si los maestros galdosianos son vistos como personas atroces, crueles y, en ocasiones, ignorantes; a las maestras, por el contrario, se les atribuyen cualidades como el cariño, el amor y el talento, convirtiéndose de esta manera en «maestras ideales».

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 107.

## Los maestros

Alfred Rodríguez en su artículo «Aspectos de un “tipo” galdosiano: el maestro de escuela, ayo o pasante» postula que el grupo de los maestros «tiene la prominencia indicada en la novelística de Galdós, la consigue, además, siendo ejemplo de una tipificación absolutamente invariable».<sup>41</sup> Hace hincapié en que el escritor había presentado sacerdotes, militares muy distintos, es decir, personajes de la misma profesión pero que difieren entre sí. Sin embargo, las figuras de los maestros de escuela son tan invariables que llegan a formar un estereotipo general.<sup>42</sup>

Los maestros bajo la pluma de Galdós suelen emplear una metodología pedagógica arcaica y autoritaria. También son frecuentes el uso del castigo físico. Desde el punto de vista defendido en este trabajo, las palabras más adecuadas para resumir las características de este conjunto son la ineptitud y la poca cualificación. A continuación se hará un análisis de sus rasgos principales.

Don Pedro Polo, capellán de las monjas de San Fernando, estableció una escuela, definida por el narrador como «constructor de jorobas intelectuales» (III, 378). La máxima educativa de Polo es «siembra coscorriones y recogerás sabios» (III, 356). He aquí una descripción acerca de esta penitencia severa en sus clases:

La palmeta iba cayendo de mano en mano, incansable, celosa de su misión educatriz, aporreando sin piedad a todo el que cogía. La quemazón de la sangre, el cosquilleo, el dolor agudísimo, daban entendimiento al torpe, mesura al travieso, diligencia al indolente, silencio al lenguaraz, reposo al inquieto. Y como auxiliares de aquel docto instrumento, una caña y a veces flexible vara de mimbres sacudían el polvo. Había nalgas como tomates, carrillos como pimientos, ojos con llamaradas, frentes mojadas de sudor de agonía, y todo era picazones, escozor, cosquilleo, latidos, ardor y suplicio de carnes y huesos (III, 355).

---

<sup>41</sup> Alfred Rodríguez, «Aspectos de un “tipo” galdosiano: el maestro de escuela, ayo o pasante», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, p. 345.

<sup>42</sup> «El maestro de escuela galdosiano, ‘tipo’ pre-fijado en su proyección humana por la época que vivió Galdós, es un ser risible, un personaje que aparece en el escenario literario con los resortes cómicos propios del ‘pobre diablo’, del ‘hazmerreír’, que expresan la ineptitud vital del ‘tipo’» (p. 358).

Aparte de eso, la enseñanza de Polo está caracterizada por una docencia maquinal centrada en la memorización:

todo lo enseñaba Polo según el método que él empleara en aprenderlo; mejor dicho, Polo no enseñaba nada; lo que hacía era introducir en la mollera de sus alumnos, por una operación que podríamos llamar *inyectocerebral*, cantidad de fórmulas, definiciones, reglas, generalidades y recetas científicas, que luego se quedaban dentro indigeridas y fosilizadas, embarazando la inteligencia sin darle un átomo de sustancia ni dejar fluir las ideas propias, bien así como las piedras que obstruyen el conducto de una fuente (III, 357).

Otro caso similar es el de don Paco, ayo del condesito don Diego en *Bailén y Cádiz*, de la primera serie de los *Episodios Nacionales*. Es estereotipo de un maestro aristocrático pedante y con rasgos cómicos. En sus lecciones, en que habla siempre de la historia de Roma, don Paco manifiesta su rechazo a la educación moderna. Los estudios de don Diego, su alumno, se enfocan en la memorización para ostentar ante el público: «Sé muchos más —dijo tímidamente el joven—. D. Paco me ha enseñado muchos, y me los hace aprender de memoria para que los diga en las tertulias» (VIII, 324).

En el capítulo XX de *El amigo Manso*, se encuentra una frase de Manso dirigida a su alumno, en la cual se refleja la dureza y la crueldad generalizada de los maestros en el tiempo de Galdós: «Si tuviera aquí palmeta y disciplinas, te trataría como trata un maestro de escuela al más pillo de sus alumnos» (III, 257). En otra novela, *Miau*, el maestro don Celedonio, además de llamar a Luisito con su apodo «Miau», castiga a sus alumnos sin piedad cuando estos cometen alguna travesura: «agarró todo el depósito y lo deshizo, terminando con una mano de coscorriones aplicados a una y otra cabeza», mientras los amenaza: «Sin vergüenzas, a escribir; y al que me chiste le abro la cabeza» (III, 34).

Otra figura de maestro, don Patricio Sarmiento, que llega a ser uno de los protagonistas en *El Grande Oriente* y *El terror de 1824* de la segunda serie de los *Episodios nacionales*, en una escena, dice que los reyes «como los chicos, no entienden sino a palos» (IX, 273). No obstante, además de Manso, es uno de los maestros galdosianos con principios liberales, ya que la pedagogía que emplea es relativamente renovada e

interactiva.<sup>43</sup> Así pues, en un diálogo con don Salvador, manifiesta su aborrecimiento hacia otro semejante, el maestro conservador Naranjo:

No crea usted -continuó el maestro- que imitaré la conducta de ese pedante insoportable, émulo y antagonista mío, el maestro Naranjo, de la calle de las Veneras, el cual, cada vez que hay bullanga o revista de milicianos u otra cualquier función vistosa, encierra a los chicos y no les permite ver ni que regocijen sus tiernas almas con las emociones de la cosa pública. Pero bien sabe usted que Naranjo es un poco y un mucho servilón, hombre forrado en oscurantismo y encuadrado en intolerancias, amigo de los enemigos de la Constitución, indiferente en efigie, pero absolutista en esencia, con vislumbres de persa vergonzante y amagos de realista monacal. ¿Qué ha de hacer con los pobres chicos un hombre de estas cualidades? Tiranizarlos, ennegrecer su espíritu, imbuirles ideas despóticas, educarles en el desprecio de la Constitución y en el amor al servilismo. ¡Desgraciada nación la nuestra si prevalecieran en ella los alumnos de Naranjo! (IX, 272).

El desenlace de este maestro con ideología liberal es trágico, puesto que pierde a su hijo y su escuela en *El terror de 1824*. Finalmente muere ahorcado como víctima del sistema monárquico absolutista.

Don Jesús Delgado en *El doctor Centeno*, aunque no pertenece al magisterio, mantiene una posición claramente liberal, lo cual le hace acabar con un triste destino como don Patricio. En la novela, llama la atención el hecho de que se escribe cartas a sí mismo y después él mismo las contesta. En todas ellas habla de un plan con el nombre de *Educación Completa*, que aboga por una pedagogía con métodos renovados y de cierta tendencia krausista. Esta planificación, cuyo objetivo de salir de «los antiguos moldes», fue rechazada por la «caterva rutinaria de la Dirección» (III, 431).

Otra característica de los maestros galdosianos, como se ha mencionado, consiste en su incompetencia y falta de conocimientos para ser educadores, de lo cual sirve como ejemplo el siguiente perfil de don Pedro Polo:

sin haber estudiado cosa alguna, sin oficio, carrera ni habilidad que pudiera serle provechosa. Sólo sabía leer, escribir, contar y un poco de latín más

---

<sup>43</sup> Véase el apartado sobre la escuela y el aula en este capítulo.

macarrónico que erudito. Había pasado la niñez y lo mejor de su juventud dedicado a divertimientos corporales y al saludable ejercicio de la caza. De su complexión atlética, ¿qué beneficio podía sacar como no fuera un jornal mísero? A las ciencias no les tenía maldita afición (III, 356).

Don Alquiborontifosio, que aparece en *El caballero encantado*, es maestro de una escuela de un pueblo «muerto y consumido» como es el de Boñices. Su formación profesional está constituida por escasos conocimientos de la gramática, la filosofía, sus propias experiencias de vida, y los refranes: «hombre que en largos días de magisterio había utilizado su corta ciencia doctorándose a sí mismo en la gramática parda y en la filosofía parduzca, sabio en recetas de vida, eruditísimo en refranes» (V, 688).

Don Pío, en *El abuelo*, y don Ido Sagrario, en *El doctor Centeno*, personifican los conceptos del acobardamiento y pusilanimidad como individuos. La mujer de don Pío, preceptor de las nietas del Conde de Albrit, falleció, dejándole seis niñas bastardas. Era hombre bondadoso pero con un carácter débil: «No me pida el señor Conde que tenga carácter, que es como pedir a estas peñas que den uvas y manzanas. [...] Mi mujer, que de Satanás goce, me dominaba; me hacía temblar con sólo mirarme» (V, 473).

Ido del Sagrario, pasante que enseña ortografía en la escuela de don Pedro Polo, es hombre de aire humilde, cuya apariencia ya muestra su carácter benigno e inofensivo:

pálido como un cirio y con ciertos lóbulos o berrugones que parecían gotas de cera que le escurrían por la cara; de expresión llorosa y mística, flaco, exangüe, espiritado; manifestando en todas las congostas de una de esas vidas de abnegación y sacrificio heroicamente consagradas a la infancia (III, 354).

Los alumnos nunca se atreven a burlarse de don Pedro él, pero a don Ido lo tratan con demasiada familiaridad, llenando las paredes de la calle con ilustraciones y retratos de él.

Se puede concluir que los maestros galdosianos son sinónimos de brutalidad, ineptitud y debilidad. Su enseñanza, salvo en muy pocos casos (como la de Manso o la de don Patricio), está basada en la memorización y el castigo físico. Este modelo educativo, lleno de aburrimiento y dolor, hace a los alumnos detestar tanto la escuela como a sus instructores.



## Las maestras

La imagen de las maestras galdosianas es bien distinta a la de sus homólogos masculinos. En ellas se encarnan en mayor medida las virtudes del afecto, el cariño, el amor y la paciencia. En *Pérez Galdós. Biografía santanderina* (1979), Benito Madariaga de la Campa reproduce parte de la correspondencia entre Galdós y Teodosia Gandarias, amante en su vida crepuscular y «maestra titulada, con grandes inquietudes por la enseñanza, la lectura y el aprendizaje de idiomas», planteando por primera vez el posible vínculo entre Teodosia y las maestras en las últimas obras galdosianas.<sup>44</sup> Más tarde, Sebastián de la Nuez en su artículo «Las últimas novelas de Galdós a través de un epistolario amoroso» (1989) volvió a tratar este tema.<sup>45</sup>

Los ecos de esta última etapa amorosa de Galdós se rastrean en *La primera República*, en que el protagonista Tito Liviano se enamora de la maestra Floriana: «En la hermosa Floriana veía yo la cifra y resumen de mi existencia, el reposo definitivo de mis ansias de amor, lanzadas a prueba en mil ocasiones sin hallar nunca la ideal satisfacción de ellas» (XIII, 366). Floriana había estudiado en una Escuela Normal de Institutrices, después de lo cual, la destinaron a una escuela primaria.

Es la representación de la educadora ideal, compasiva, benévola y implacable. En un pasaje de la novela, la escuela donde imparte clases se convierte en un almacén de alimentos para el suministro. A pesar de ello, Floriana no abandona su misión profesional: «La gran maestra, imposibilitada de trabajar en el magno colegio que se hizo para ella, no quiere estar ociosa, y en este barrio mísero ha establecido una escuela humilde, para educar a los niños más pobres y desamparados de la ciudad» (XIII, 417).

Tito Liviano, contemplando a Floriana enseñar a los párvulos, dibuja con admiración un cuadro, donde existen solamente amor y ternura:

---

<sup>44</sup> Benito Madariaga de la Campa, *Pérez Galdós. Biografía santanderina*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1979, pp. 88-95 y 342-363.

<sup>45</sup> Sebastián de la Nuez, «Las últimas novelas de Galdós a través de un epistolario amoroso», en *Centenario de «Fortunata y Jacinta» (1887-1987)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, 1989, pp. 205-216.

Su frente, de proporciones exquisitas, me deslumbró cual si de ella irradiara una claridad que iluminaba el mundo. En derredor de la divina Maestra, un enjambre de pequeñuelos de ambos sexos recibía las primeras migajas del pan de la educación. Les enseñaba las letras y los sonidos que resultaban de unir una con otra. A unos les corregía con gracejo, a otros con besos les estimulaba; a los más chiquitines les sentaba sobre sus rodillas, metiéndoles en la cabeza, como por arte mágico, las cinco vocales. Allí no había palmeta, ni correa, ni puntero, ni ningún instrumento de suplicio. Había tan sólo cariño, halagos, persuasión, y un extraordinario poder espiritual para encender en el cerebro de las criaturas las primeras lucecitas del conocimiento. Un sacerdote santo dando la comunión a los fieles, en las catacumbas, no me hubiese inspirado mayor respeto (XIII, 418).

La clase de Floriana termina entre «besos, cariños, alegría, risas que eran como un himno a la Enseñanza, y desfiló aleteando la infantil bandada» (XIII, 418). Esta forma de educar, que al parecer alcanza el ideal de Galdós, debería sustituir la instrucción fría entre los maestros autoritarios y los alumnos obedientes. Así pues, en el capítulo XXVIII, el novio de Floriana aclara al protagonista que el camino de la regeneración de su país está en las manos de maestras como ella:

Antes que acabe esta generación se ha de ver en pos de Floriana un enjambre de mil niñas, que al llegar a la edad juvenil encarnarán la belleza, la ternura, la gracia y sutileza educativa que has admirado en la excelsa regidora de esa humilde escuela. Cada una de esas mil criaturas, hijas de Floriana, dará al mundo otras mil. Ya puedes comprender que con un millón de maestras como esta que has visto, tu patria y las patrias adyacentes serán regeneradas, ennoblecidas y espiritualizadas hasta consumir la perfecta revolución social (XIII, 419).

Recorriendo las «tablas», Atenaida en *La razón de la sinrazón* representa la efigie de sabiduría, laboriosidad y santidad. Poseyendo un saber enciclopédico, es capaz de impartir una gran variedad de asignaturas, entre ellas: «lección de Arte culinario, de Corte y costura, Dibujo, Aritmética, Historia, Física, Economía, Política, Música y Coreografía» (v, 751). Como Floriana, Atenaida se corresponde con la imagen de la maestra ideal. Para Alejandro, el protagonista de la obra, ella supone la «perfección humana» por su «constante actividad y labor infatigable». «Irradiando energía y

comunicándola a todos los seres que le rodean», es ella quien le saca del «pantano de la mentira y de los convencionalismos sociales» (v, 787).

Atenaida emplea en su escuela una pedagogía novedosa, que consiste en, por ejemplo, presenciar la siembra del grano, la recolección, ver el trigo en las eras, hacer el vino, el aceite, los quesos, etcétera. De esta manera, sus alumnos pueden estudiar disciplinas como la Aritmética, la Física y la Geografía, sin que la educación suponga «una compostura impropia de la infancia» (v, 789).

Julio Rodríguez Puértolas, en la introducción a *El caballero encantado*, edición de cátedra de 1972, confirma que «uno de los temas omnipresentes tanto en *El caballero encantado* como en el resto de la obra galdosiana es el de la educación, el pedagógico».<sup>46</sup> El protagonista de la novela, don Carlos de Tarsis y Suárez de Almondar, es encantado por la Madre, representación de España. Esta lo transforma en un jornalero llamado Gil y le hace emprender la búsqueda de su amada Pascuala. En una escena, sale una multitud de niños y se la llevan. La Madre explica a Gil el significado de este suceso:

En los tiempos que corremos, Gil, los niños mandan. Son la generación que ha de venir; son mi salud futura; son mi fuerza de mañana. Les he visto agarrados a su maestra y he tenido que decirles: «Andad con ella, chiquillos... defendedla del ladrón.» No sé si comprendes esto (v, 685).

En este pasaje resulta claro que la Madre insinúa la importancia que desempeñan los niños para el porvenir de un país, así como la influencia primordial que ejercen los maestros en ellos.

El hijo de Gil y Pascuala que nace al final de la obra es, en realidad, símbolo de una España renovada, una cristalización del trabajo y la educación. La razón de todo ello se encuentra en que sus padres planean la construcción de veinte mil escuelas y le asignan la profesión del «maestro de los maestros»: «Construiremos veinte mil escuelas aquí y allí, y en toda la redondez de los estados de la Madre. Daremos a nuestro chiquitín una carrera: lo educaremos para maestro de maestros» (v, 734).

---

<sup>46</sup> Benito Pérez Galdós, *El caballero encantado*, edición de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Cátedra, 1972, p. 34.

Aproximadamente treinta años antes de Floriana, Atenaida y Pascuala, Inés aparece en *El amigo Manso*. Entra en la Escuela Normal de Maestras, «llevada del deseo de labrarse una posición y de no depender de nadie» (III, 224). Su docencia es casi una utopía, pero en este caso llevada a cabo, pues al igual que Floriana, consigue cambiar exitosamente las conductas de sus alumnos a través del cariño y la paciencia:

Tenía finísimo tacto para tratar a los niños, que aunque de buena índole, eran, antes de caer en sus manos, voluntariosos, díscolos, y estaban llenos de los más feos resabios. [...] Los pequeños, jamás castigados por ella corporalmente, la querían con delirio. La persuasión, la paciencia, la dulzura eran frutos naturales de aquella alma privilegiada (III, 240).

Tales palabras permiten deducir que las cualidades para una enseñanza ideal como la ternura, la dulzura, la comprensión, no son concebidas por Galdós después de su relación amorosa con Teodosia, sino que más bien se trata de una percepción desarrollada durante muchos años. Pero es cierto que la figura de la maestra «perfecta» no apareció hasta el comienzo de la relación entre los dos, ya que Inés, pese a sus virtudes como maestra, no llega a ser una salvadora del pueblo español como Floriana o Pascuala.

Es la literatura galdosiana, el cariño y el amor implican suma relevancia para una educación eficaz y cercana. En *Marianela*, hablando de la dueña de la Nela, el narrador comenta que ella «no comprendía que una palabra cariñosa, un halago, un trato delicado y amante que hicieran olvidar al pequeño su pequeñez, al miserable su miseria, son heroísmos de más precio que el bodrio sobrante de una mala comida» (III, 694). En *La familia de León Roch*, León dice a Pepa Fúcar, quien ha recibido una educación «perversa» que: «una madre cariñosa habría formado en ti ciertos hábitos de que careces y corregido muchos defectos que te hacen parecer peor de lo que eres...» (II, 768).

Detrás del amor está en realidad el amor y el respeto. Cuando se educa a alumnos con desaprecio, la instrucción corre mayor riesgo de fracaso, como en los casos de Mariano Rufete o Felipe Centeno. Manso, que había dado un mayor valor a la amistad entre los docentes y los alumnos, es un modélico ejemplo en este sentido: «...no es verdadero maestro el que no se hace querer de sus alumnos, ni hay enseñanza posible sin

la bendita amistad, que es el mejor conductor de ideas entre hombre y hombre» (III, 217). A los ojos de Manso, un maestro también tiene que asumir la responsabilidad de ser guía de su alumno:

Lo que hace falta es un maestro que, al mismo tiempo que sea maestro, sea un buen amigo, un compañero que, a la chita callando y de sorpresa, le vaya metiendo en la cabeza las buenas ideas; que le presente la ciencia como cosa bonita y agradable; que no sea regañón, ni pesado, sino bondadoso, un alma de Dios con mucho pesquis; que se ría, si a mano viene, que tenga labia para hablar de cosas sabias y con mucho aquel, metiéndolas por los ojos y por el corazón (III, 216).

Para el novelista, la significación del amor no alude solamente a la educación, sino que radica en todos los ámbitos de la vida social. En una de sus cartas dirigida a Teodosia, Galdós confiesa: «Yo voy creyendo que Dios es el Amor, y que Amor es la Atracción Universal, Amor son todas las leyes que regulan la vida física como la espiritual».<sup>47</sup> Joan Oleza, en «Galdós y la ideología burguesa en España: de la identificación a la crisis» destaca esta filosofía de amor, y la creencia en la mejora de la sociedad mediante la fraternidad:

El planteamiento galdosiano implica la creencia en la conversión al amor de, uno por uno, individualmente, todos los miembros de una sociedad, y, una vez conseguido y actuando todos al unísono, modificar la realidad. [...] La filosofía del amor y de la fraternidad como instrumento de transformación de la realidad, es de raíz esencialmente cristiana y supone un anhelo de absoluto moral, así como una maniquea división del mundo en bondad y maldad.<sup>48</sup>

En su literatura Galdós no se limita a aportarnos una documentación histórica de la educación de su tiempo, sino que ofrece una serie de posibles soluciones: el establecimiento de escuelas como plantean Gil y Pascuala en *El caballero encantado*; la promoción de una pedagogía liberal y renovada, que sustentan Manso y don Jesús

---

<sup>47</sup> Carta fecha en el 21 de julio de 1907, recogida en «Las últimas novelas de Galdós a través de un epistolario amoroso», en *Centenario de «Fortunata y Jacinta» (1887-1987)*, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, 1989, p. 210.

<sup>48</sup> Joan Oleza, «Galdós y la ideología burguesa en España: de la identificación a la crisis», en *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Valencia, Bello, 1976, pp. 121.

Delgado; la docencia cariñosa con amor y ternura, como la de Floriana e Irene, siendo estas últimas, es decir, el amor y la ternura, las claves de una enseñanza ideal y modélica.

## V. LA INFANCIA ABANDONADA Y DELINCUENTE

*Es preciso ofrecerle también aquella limosna que vale más que todos los mendrugos y que todos los trapos imaginables, y es la consideración, la dignidad, el nombre.*<sup>1</sup>

Los novelistas realistas y naturalistas del siglo XIX en sus obras trataban a menudo el tema de la miseria y la pobreza infantil. El *Oliver Twist* de Charles Dickens, o el *Sin familia* del escritor francés Héctor Malot son un manifiesto de ello:

Que el tema es universal lo demuestran los emotivos relatos de Dickens, donde se describe una infancia maltratada y doliente, las historias francesas que cuentan las miserias de niños pobres y harapientos o de huérfanos errantes, como *Sin familia*, de Héctor Malot, [...] En verdad que todavía hoy leyéndolos se siente una terrible angustia y el corazón se encoge de pena.<sup>2</sup>

Marc Soriano en *La literatura para niños y jóvenes* corrobora que, en la literatura de la segunda mitad del siglo XIX, aparecen numerosos niños «valientes y alegres, que luchan por una vida mejor». Pero se encuentran más aquellos «pobres desvalidos, que son aplastados por el exceso de trabajo y la miseria, y que chocan, además, con la incompresi n de los adultos que deberían protegerlos y amarlos».<sup>3</sup>

Entre los personajes infantiles y adolescentes galdosianos se puede otorgar el calificativo de «luchadores» a figuras como Gabriel Araceli, Felipe Centeno, Zarapicos y Gonzalete, y el de los desamparados y maltratados a Marianela, Clara en *Fontana de Oro* y Pablillo en *El audaz*.

---

<sup>1</sup> Benito Pérez Galdós, *Marianela*, en *Obras completas*, III, Madrid, Aguilar, 2003, p. 727.

<sup>2</sup> Carmen Bravo-Villasante, en *Historia de la Literatura Infantil Española*, Madrid, Doncel, 1972, pp. 141-142.

<sup>3</sup> Marc Soriano, *La literatura para niños y jóvenes: Guía de exploración de sus grandes temas*, Buenos Aires, Colihue, 1995, p. 414.

## V.1. La infancia abandonada como cuestión social en el siglo XIX

Durante los siglos XVIII y XIX, como una de las consecuencias de la industrialización, en casi toda Europa se produjo un incremento en el número de niños abandonados.<sup>4</sup> En *La desheredada*, se expone al lector un fresco de la bulliciosa ciudad de Madrid del siglo XIX, de la cual formaban parte «multitud de niños casi desnudos jugaban en el fango, amasándolo para hacer bolas y otros divertimentos» (III, 22).

En otra novela, *Marianela*, uno de sus personajes, el doctor Teodoro Delfín, denuncia la escasa atención y protección que presta la sociedad a este grupo, haciendo énfasis en su necesidad de respeto, amor y educación:

Estáis viendo delante de vosotros, al pie mismo de vuestras cómodas casas, a una multitud de seres abandonados, faltos de todo lo que es necesario a la niñez, desde los padres hasta los juguetes [...] nunca se os ocurre infundirles un poco de dignidad, haciéndoles saber que son seres humanos, dándoles las ideas de que carecen; no se os ocurre ennoblecerles, haciéndoles pasar del bestial trabajo mecánico al trabajo de la inteligencia; les veis viviendo en habitaciones inmundas, mal alimentados, perfeccionándose cada día en su salvaje rusticidad, y no se os ocurre extender un poco hasta ellos las comodidades de que estáis rodeados (II, 711).

Refiriéndose a este fenómeno en la sociedad española, Concepción Arenal, en «Niños expósitos y niños mendigos» (1887), apunta:

Crear que hoy podemos intentar que España se ponga al nivel de los pueblos [...] que amparan a la infancia, no solo material, sino moralmente abandonada, y prolongar el patrocinio social hasta entrada la juventud [...] sería una ilusión vana, y medio seguro de no lograr nada, pretender un todo imposible.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Pedro Trinidad Fernández, «La infancia delincuente y abandonada», en José María Borrás Llop (ed.), *Historia de la infancia en la España contemporánea 1834-1936*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 1996, pp. 504-505.

<sup>5</sup> Concepción Arenal, «Niños expósitos y niños mendigos», en Irene Palacio Lis y Candido Ruiz Rodrigo (eds.), *Asistencia social y educación: documentos y textos comentados para una historia de la educación social en España*, Valencia, Universitat de València, Dpt. Educación Comparada e Historia de la Educación, 1996, p. 167.



En el capítulo titulado «Chicos de la calle» de *La instrucción del pueblo* (1878), la misma autora deja una descripción acerca de este conjunto integrado por diferentes grupos de niños y adolescentes abandonados:

Con el nombre de chicos de la calle, se confunden categorías morales muy diversas. En la calle está el niño que por descuido de sus padres no va a la escuela; el que no asiste por falta de vestido o de calzado, o del local en que se le admita gratuitamente, siendo él muy pobre para pagar retribución alguna; el que tiene alguna ocupación a las horas de clase; el rebelde que prefiere el castigo y la holganza y la libertad, a la sujeción y el trabajo del aula.<sup>6</sup>

Julián Juderías, en su estudio *La infancia abandonada: leyes e instituciones protectoras* (1912), también presenta un panorama sobre las penosas condiciones de vivir de estos niños:

cuando las masas proletarias, organizadas y poderosas, avanzan resueltas hacia la conquista de sus ideales, el niño continúa padeciendo males impropios de la época que atravesamos: sus padres le abandonan, le maltratan, le explotan de mil modos y hasta le venden por unos ochavos, cuando no le convierten en criminal.<sup>7</sup>

El abandono infantil se atribuye en gran medida al desajuste producido entre el desarrollo industrial y económico con la antigua estructura social, por lo que los niños que sufren dicho estado, propiciado por la desatención de sus padres, pueden tener sus orígenes bien en la clase popular, bien en la clase media.<sup>8</sup> Álvaro López Núñez, en *La protección a la infancia en España* (1908), revela que la causa de esta cuestión social radica en la falta de tiempo de los progenitores y la consecuente libertad de sus hijos:

Mientras los padres se entregan a sus ocupaciones y negocio y las madres pierden lastimosamente el tiempo rindiendo tributo a las frívolas exigencias de sociedad, los niños se educan torpemente en manos mercenarias, y faltos del dulce atractivo del amor doméstico, buscan, como los otros, los suaves

---

<sup>6</sup> Concepción Arenal, *La instrucción del pueblo*, edición de Ana Martínez Arancón, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2008, p. 105.

<sup>7</sup> Julián Juderías, *La infancia abandonada: leyes é instituciones protectoras*: memoria premiada por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, Madrid, Tipografía de Jaime Ratés, 1912, p. 7.

<sup>8</sup> *Loc. cit.*

halagos de la vida libre, y se deforman y depravan en lugares de ocio y corrupción.<sup>9</sup>

El abandono infantil conduce a otros problemas sociales como la mendicidad, la golfería y la delincuencia. La magnitud que adoptaron estos males provocó que se considerasen como elementos preocupantes y perturbadores para el orden social, especialmente en el mundo urbano.<sup>10</sup> En la literatura galdosiana son numerosos los ejemplos.

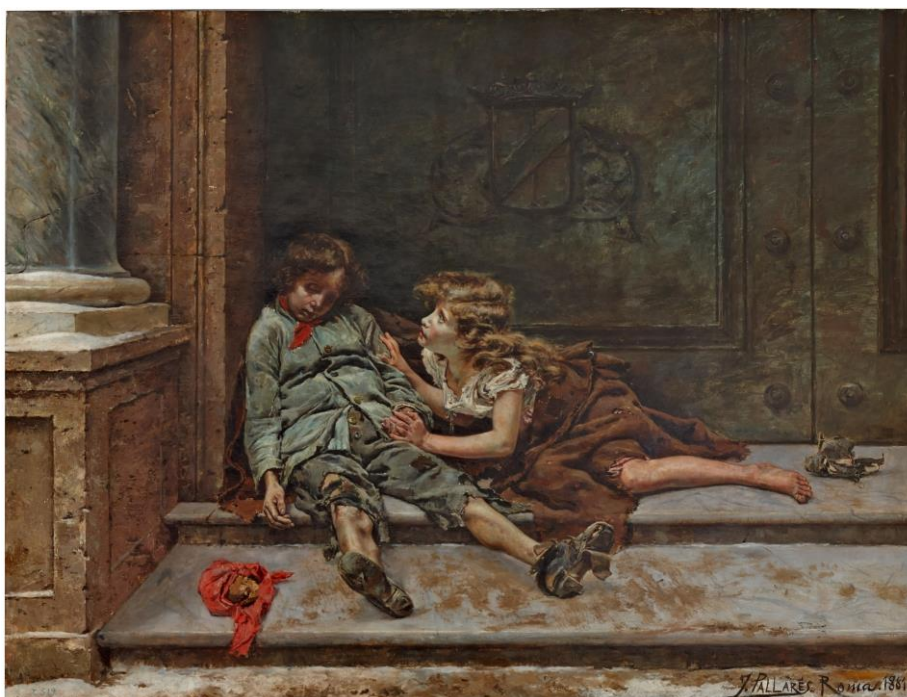


Ilustración nº 11. Joaquín Pallarés y Allustante, *¡Abandonados!*, 1881.

## V.2. La cuestión de la orfandad en la obra de Galdós

Las palabras del doctor Teodoro en la novela *Marianela*, que sirven como testimonio de la orfandad española durante ese periodo, muestran la penuria tanto material como emocional de este conjunto:

El miserable huérfano, perdido en las calles y en los campos, desamparado de todo cariño personal y amparado sólo por las corporaciones, rara vez llena el vacío que forma en su alma la carencia de familia... ¡oh!, vacío donde

---

<sup>9</sup> Álvaro López Núñez, *La protección á la infancia en España*, Madrid, Imprenta de Eduardo Arias, 1908, p. 74.

<sup>10</sup> Pedro Trinidad Fernández, *op. cit.*, p. 477.

debían estar, y rara vez están, la nobleza, la dignidad y la estimación de sí mismo (II, 711).

Es preciso recordar a Charles Dickens, quien en sus obras había creado una serie de huérfanos, como Oliver Twist, David Copperfield, y Phillip Pirrip en *Grandes esperanzas*.<sup>11</sup> En el capítulo XII de *Memorias de un desmemoriado*, Galdós expone su admiración por el novelista británico: «... leí esta inscripción: Dickens. En efecto, el gran novelador inglés había muerto poco antes. Como fue siempre un santo de mi devoción más viva, contemplé aquel nombre con arrobamiento místico. Consideraba yo a Carlos Dickens como mi maestro más amado» (VII, 393). Al igual que Dickens, Galdós concibe una multitud de niños huérfanos en su creación literaria, entre los cuales tenemos a Clara, en *La Fontana de Oro*; Pablillo en *El audaz*; Nela y los hermanos de Golfín en *Marianela*; Mariano e Isidora en *La desheredada*; Irene en *El amigo Manso* y Gabriel Araceli en la primera serie de los *Episodios Nacionales*.

Los huérfanos galdosianos tienen, en general, dos salidas para medrar en su vida. La primera es la adopción por parte de algún pariente o conocido de su familiar, pero también puede ser la de alguien ajeno a la familia. Es frecuente que se los manden a un taller o fábrica como aprendices, o a la casa de sus protectores para ejercer la función de criado.

Pablillo era hijo de don Pablo Muriel y hermano de Martín Muriel en *El audaz. Historia de un Radical de Antaño*, obra publicada en 1871 por Galdós. El trasfondo histórico se sitúa en 1804, bajo el reinado de Carlos IV y el gobierno de Manuel Godoy. El argumento de la novela se centra en el joven liberal Martín Martínez Muriel, influido profundamente por los principios revolucionarios franceses: «no se parecía en nada a la sociedad de su tiempo, pues hasta los pocos que como él pensaban eran de muy diferente manera». Su padre, Pablo Muriel, que se encontraba apresado en Granada por una injusta acusación llevada a cabo por unos amigos del Conde Cerezuelo, vivía en la cárcel en compañía de otro hijo suyo, el pequeño Pablillo: «Ambos sin fortuna, sin hogar,

---

<sup>11</sup> Véase Juan Tébar, «Los huérfanos de Dickens», en *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, año nº 7, nº 66, 1994 (Ejemplar dedicado a: Charles Dickens), pp. 26-41.

solos, abandonados, perseguidos, aquel anciano y aquel niño inocente no tenían más asilo que la cárcel, abierta para ellos por la maldad y la envidia» (II, 231).

Pablillo, «chichuelo de nueve años», se quedó bajo la protección del conde de Cerezuelo tras el fallecimiento de su padre en la prisión. Es en el capítulo V, con el título de «Pablillo», en el que se dan más pinceladas acerca de la vida del niño en la casa del Conde, donde trabajaba como criado. Con el tiempo, había ido formando un carácter tímido, melancólico y rehuido, consecuencia de sus tempranas experiencias de miseria:

Miraba con atónitos ojos cuantos objetos y personas se le presentaban, y no se atrevía a contestar a ninguna de las preguntas que los criados le hacían en el patio [...] Permanecía reconcentrado, con una expresión melancólica, más bien de hombre que de niño, porque la cárcel había adormecido en él la viveza pueril, y tenía toda la gravedad que puede dar una desventura de diez años (II, 272).

El oficio de criado que desempeñaba el chico no era nada agradable, pues además de cumplir las diferentes tareas domésticas, tenía que enfrentarse a los maltratos de los sirvientes de la casa, sobre todo a aquellos que venían por parte de la tía Nicolasa, que era «gobernadora absoluta del ramo de escalera abajo, superintendente de las cocinas señoriales, lavandera mayor y gran chambelán de gallinas, pavos, gansos y demás tropa volátil que llenaban el vasto corral» (II, 273). El disgusto de Nicolasa hacia Pablillo fue consecuencia de la rivalidad entre éste y sus tres hijos, ya que el muchacho había sido asignado ser el paje de la hija del Conde. El siguiente fragmento muestra sus penosas condiciones de vivir como criado:

Al huérfano se le puso su antiguo vestido, modificado con alguna prenda inútil de los hijos de la tía Nicolasa, y descendió a lo más bajo de la escala social entre la servidumbre. Esto, lejos de ser una pérdida habría sido ventaja si hubiera cobrado su libertad y si la mirada despótica de la arpía no estuviera constantemente fija en él, pidiéndole cuenta de todos sus actos. No podía entregarse al juego, porque los demás chicos le hacían objeto de burlas [...] Si rodaban por el suelo, venían todos en procesión lloriqueando para decir a su madre que Pablillo les había empujado. Se le obligaba a estar sentado en un rincón mientras saltaban los otros, y cuando se repartía alguna golosina nunca le tocaba a Pablillo más que el pezón o el hueso, si era fruta, o el papel que servía de envoltorio si era dulce o pastel (II, 276).

El niño no cumplía bien sus misiones, ya que cometía errores constantemente: «no hacía a derechas cosa alguna de las que se le mandaban: si se le pedía agua fría, la traía caliente; se le caían de las manos los vasos y platos, y puso fin a varias piezas de gran valor». Tanto los tratos injustos que recibía como la indiferencia y el rencor que sentía a su alrededor le iban insertando el deseo de escaparse en busca de la libertad. Finalmente, Pablillo resolvió huir de la casa del Conde y, así, consiguió la libertad. En esta escena, el narrador lo define como un «pequeño caballero andante»:

corrió apresuradamente al salir de la casa, y no se detuvo hasta después de avanzar gran trecho. Entonces, seguro de que nadie le seguía, se paró, miró atrás, y se rió mentalmente de la tía Nicolasa y de la librea que había perdido; dio dos o tres brincos, saltó y retozó, emprendiendo después más tranquilo su marcha (II, 278).

El «pequeño caballero andante» comenzó su vida errante tras su fuga de la casa del Conde: de Alcalá pasó a Chinchón, donde fue recogido cuando estaba pidiendo limosna con otros chicos por un hombre, el señor Mediodiente, el cual se ganaba la vida representando espectáculos:

-¿Son de allí tus padres?  
-No, señor. Yo estaba allí con Mediodiente.  
-¿Y quién es ese Sr. Mediodiente?  
-Uno que lleva títeres a los pueblos cuando las fiestas (II, 370).

Llegó finalmente a la finca de los señores Sanahujas, donde empezó a trabajar como pastor y, después, como acompañante de la señorita literata Pepita. Descubierta su verdadera identidad, fue enviado a Madrid a casa del abate don Lino Panigua y, más adelante, lo adoptaron Engracia y su marido Leonardo, siendo aquella amiga de la hija del Conde, Susana, y éste, antiguo amigo de Martín. Así las cosas, decidieron internarlo en el Seminario de Nobles, donde «era tratado como el hijo de un grande de España» (II, 399).

Erikson plantea la similitud entre la figura galdosiana de Pablillo, Marshalsea de *Little Dorrit* y *Oliver Twist* de Dickens.<sup>12</sup> Leonel Antonio de la Cuesta, por su parte, advierte la presencia de los rasgos picarescos en este personaje.<sup>13</sup> Cronológicamente, es el primero entre los personajes infantiles y adolescentes a que Galdós dedicó más pinceladas en su producción literaria. La figura de Pablillo se asemeja a la de Felipe Centeno, puesto que ambos son poseedores de un carácter tímido y sumiso pero, en el fondo anhelan la libertad y un mejor porvenir al igual que otros personajes como Gabriel Araceli y los hermanos Golfín.

Otro caso se localiza en *La Fontana de Oro*, en que Clara, de diecisiete años, se quedó huérfana en su niñez. Tras la marcha de su madre a Brasil y el fallecimiento de su padre en una batalla contra los franceses, fue adoptada por don Elías, militar del Ejército. En el capítulo III de la novela, el narrador describe la vida monótona, cerrada y rutinaria de la joven: «era huérfana, no tenía parientes ni amigas, no salía nunca, no se comunicaba con nadie, se consumía en el desierto de aquella casa, sin otra cosa que algunos recuerdos y algunas esperanzas» (II, 25). Comenta que Clara, en su infancia y adolescencia, «creció sin juegos, sin amables compañeras, sin alegrías, sin esas saludables y útiles expansiones que conducen felizmente de la niñez a la juventud. Elías no la trataba mal, pero tampoco era muy cariñoso con ella» (II, 34).

La vida de Clara es sinónimo de «aislamiento» y «melancolía». Una de las causas de este aislamiento radicaba en el reducido círculo de sus relaciones: «durante años enteros esta desgraciada no veía más personas que don Elías, Pascuala, y a veces, muy de tarde en tarde, las tres melancólicas efigies de las señoras de Torreño» (II, 26). Encerrada en la casa, estaba apartada de la vida social: «semanas enteras pasaban sin que una persona extraña penetrara en la casa del fanático. Parecía que toda la sociedad quería huir de aquella jaula en que estaba encerrado su mayor enemigo». Contaba con un estilo de vida que no correspondía a la de una joven de su edad, y en el que imperaban la soledad y el recogimiento.

---

<sup>12</sup> Effie L. Erikson, «The influence of Charles Dickens on the novels de Pérez Galdós», en *Hispania*, XIX, 4, 1936, pp. 421-430;

<sup>13</sup> Leonel Antonio de la Cuesta, *El Audaz: análisis integral*, Montevideo, I.E.S., 1973, pp. 18-31.

En *La desheredada*, Isidora Rufete se fue a la Mancha con su tío canónigo después de la muerte de su madre y el ingreso al manicomio de su padre. Su hermano pequeño, Mariano, se quedó en Madrid con la tía de los dos, la Sanguijuelera. Esta mandó al chico a una fábrica de sogas. Gracias a una herencia familiar, Mariano tuvo más tarde suficientes medios para ir a la escuela, pero su carácter rebelde e indócil provocó que abandonara los estudios y, por ello, fue enviado a un taller de imprenta. Mediante la historia de Mariano, Galdós presenta a sus lectores el descenso paulatino de un muchacho zángano, al que le llega finalmente un destino irrevocable como verdadero delincuente.

Continuando con el recorrido por las obras galdosianas que abordan este tema, en *El amigo Manso*, Irene es huérfana desde la niñez y fue adoptada por la mujer de su tío, doña Cándida. En un pasaje, Manso ofrece noticias sobre la ascendencia de la cría:

Esta inteligente y desgraciada niña no era sobrina de doña Cándida, sino de García Grandes. Sus padres habían estado en buena posición. Quedó huérfana en vida del esposo de doña Cándida, el cual la trató como hija. Vino el desastre con la muerte del asegurador de vidas; pero afortunadamente Irene no estaba en edad de apreciar el brusco paso de la bienandanza a la adversidad (III, 224).

Las circunstancias de vida de Irene son más deseables que las de Mariano o Pablillo, puesto que no está obligada a trabajar como aprendiz de fábrica o criada de casa. Servía a su tía, quien le mandaba de vez en cuando a Manso para pedir dinero. En una conversación, Manso le pregunta si se sentía afortunada con su vida, a lo que ella respondió con amargura: «Yo le preguntaba si estaba contenta de su suerte, y siempre me respondía que sí. Pero la tristeza que despedían, como cualidad intrínseca y propia, sus bonitos ojos; aquella tristeza [...] revelaba uno de esos engaños cardinales en que vivimos mucho tiempo» (III, 224). Irene, aficionada al estudio, entró en la Escuela Normal de Maestras por su propia decisión y allí, finalmente, se hizo instructora.

Cuando no tienen a alguien quien los ampare, su existencia se vuelve más inestable que los niños que han corrido a suerte contraria, siendo, por consiguiente, el de la mendicidad o el del trabajo por cuenta propia el segundo camino por el que pueden

transitar. Para ilustrar dicho sendero, vamos a destacar el ejemplo de los hermanos de Golfín y la Nela en *Marianela*, y Gabriel Araceli en *Trafalgar* y *La corte de Carlos IV* de los *Episodios nacionales*.<sup>14</sup>

La imagen de Marianela constituye una de las figuras de huérfanos más elaboradas y acabadas en la obra galdosiana. La historia de la Nela, que recorre toda la novela, comienza con su primera aparición con su amo Pablo, y termina con su trágica muerte al final. Marianela es, pues, representante de los niños huérfanos, pobres y miserables de la España decimonónica.

Ejerce la función de lazarillo del ciego Pablo, hijo de Francisco Penáguilas. Ya desde su primera aparición, es posible observar su aspecto físico: «Esto decía, cuando se vino corriendo hacia ellos una muchacha, una niña, una chicuela, de ligerísimos pies y menguada de estatura» (II, 686). Nela confiesa a Teodoro Golfín que «dicen que tengo dieciséis años». Sin embargo, su pequeño talle no corresponde con su edad verdadera: «Tu cuerpo es a los doce, a lo sumo». Más adelante, el narrador demuestra con más detalle los defectos de su apariencia:

Era como una niña, pues su estatura debía contarse entre las más pequeñas, correspondiendo a su talle delgadísimo y a su busto mezquinamente constituido. Era como una jovencuela, pues sus ojos no tenían el mirar propio de la infancia, y su cara revelaba la madurez de un organismo en que ha entrado o debido entrar el juicio. A pesar de esta desconformidad, era admirablemente proporcionada, y su pequeña cabeza remataba con cierta gallardía el miserable cuerpecillo. [...] No conociéndola, se dudaba si era un asombroso progreso o un deplorable atraso (II, 687).

Igualmente, presta atención a la humilde vestimenta de Marianela, típica de los niños abandonados:

Iba descalza: sus pies, ágiles y pequeños denotaban familiaridad consuetudinaria con el suelo, con las piedras, con los charcos, con los abrojos. [...] Vestía una falda sencilla y no muy larga, denotando en su rudimentario atavío, así como en la libertad de sus cabellos sueltos y cortos, rizados con nativa elegancia, cierta independencia más propia del salvaje que del mendigo (II, 687).

---

<sup>14</sup> Véase también el capítulo sobre el trabajo infantil en el presente estudio.



La hermosura de Floriana constituye el contrapunto de la apariencia de Nela, en la que se percibe un aire de tristeza y melancolía:

Tenía pequeña la frente, picudilla y no falta de gracia la nariz, negros y vividores los ojos; pero comúnmente brillaba en ellos una luz de tristeza.

[...]

Sus labios apenas se veían de puro chicos, y siempre estaban sonriendo; pero aquella sonrisa era semejante a la imperceptible de algunos muertos cuando han dejado de vivir pensando en el cielo. Su cabello dorado oscuro había perdido el hermoso color nativo por la incuria y su continua exposición al aire, al sol y al polvo (II, 687-688).

En algunas ocasiones, se mantiene en torno a los orígenes de estos niños cierto misterio. El nacimiento de Marianela es una cuestión enigmática, pues ni siquiera ella misma sabe quiénes son sus padres. Todas las explicaciones que da en torno a su ascendencia empiezan o terminan con un «dicen» o «según dicen»: «Dicen que no tengo padre ni madre»; «Dicen que mi madre vendía pimientos en el mercado de Villamojada. Era soltera»; «Mi padre era el encargado de encenderlos y limpiarlos. Yo estaba ya criada por una hermana de mi madre, que era también soltera, según dicen» (II, 687-688).

Las condiciones de la vida de Nela eran desoladoras, puesto que la familia con la que vive la considera un estorbo para los demás:

En efecto; allí había sitio para todo: para los esposos Centeno, para las herramientas de sus hijos, para mil cachivaches de cuya utilidad no hay pruebas inconcusas, para el gato, para el plato en que comía el gato, para la guitarra de Tanasio [...] para todo absolutamente, menos para la hija de la Canela. Frecuentemente se oía:

— ¡Que no he de dar un paso sin tropezar con esta condenada Nela!... (II, 690)

Al principio, Marianela dormía en los diferentes rincones de la casa aunque, después de un periodo, se mudó a la cocina, donde tenía acumuladas unas cestas el hijo de la Señana, Tanasio: «Metióse bonitamente en una cesta, y así pasó la noche en fácil y tranquilo sueño. Indudablemente aquello era bueno y cómodo: cuando tenía frío tapábase con otra cesta» (II, 690).

A pesar de su pobreza, su poca hermosura, y su falta de educación, Marianela era poseedora de cualidades valiosas. Para Pablo, su joven amo el alma de Nela «está llena de preciosos tesoros. Tiene bondad sin igual y fantasía seductora» (II, 700). Sus palabras sorprendieron a Teodoro Golfín «por lo recatadas y humildes, dando indicios de un carácter formal y reflexivo. Resonaba su voz con simpático acento de cortesía, que no podía ser hijo de la educación» (II, 687). Sus expresiones, no correspondientes a las típicas de mendigos y pícaros, están repletas de dignidad:

La boca de la Nela, estéticamente hablando, era desabrida, fea; pero quizás podía merecer elogios, aplicándole el verso de Polo de Medina: es tan linda su boca que no pide. En efecto; ni hablando, ni mirando, ni sonriendo revelaba aquella miserable el hábito degradante de la mendicidad callejera (II, 688).

Tan altos valores, el pundonor y la dignidad son caracteres que la acompañarán hasta su trágico final. Este último, por ejemplo, lo pone de manifiesto tras la exitosa operación oftalmológica de Pablo. Marianela no se atreve a pasar a su casa, ni quiere que su amo sepa de su fealdad: «Mi dignidad no me permite aceptar el atroz desaire que voy a recibir. Puesto que Dios quiere que sufra esta humillación, sea; pero no he de asistir a mi destronamiento». Comenta el narrador que esa sensación de amor propio constituye una idiosincrasia estimable para una muchacha como Nela: «Lo que no sufría metamorfosis era aquella pasioncilla que antes llamamos vergüenza de sí misma [...] Era como un aspecto singular del mismo sentimiento que en los seres educados y cultos se llamaba amor propio» (II, 730).

Marianela es un mero ejemplo de los niños huérfanos y abandonados, dispersos por toda España en el tiempo de Galdós. En la novela, Florentina se asombra cuando descubre que Marianela no ha sido una excepción:

Como la Nela hay muchos miles de seres en el mundo. ¿Quién los conoce? ¿Dónde están? Están perdidos en los desiertos sociales... que también hay desiertos sociales; están en lo más oscuro de las poblaciones, en lo más solitario de los campos, en las minas, en los talleres. [...] No podemos fijar nuestra atención en esa miserable parte de la sociedad. Al principio creí que

la Nela era un caso excepcional; pero no, he meditado, he recordado y he visto que es un caso de los más comunes (II, 746).

Al igual que Marianela, los hermanos Golfín eran huérfanos desde la infancia. Gracias a su espíritu luchador, consiguieron valerse por ellos mismos y ascender de clase social: «Nacidos en la clase más humilde, habían luchado solos en edad temprana por salir de la ignorancia y de la pobreza, viéndose a punto de sucumbir diferentes veces; mas tanto pudo en ellos el impulso de una voluntad heroica [...] llegaron jadeantes a la ansiada orilla» (II, 707).

Aunque haber medrado en la vida, dicha pareja de hermanos no parece olvidarse de sus raíces. En el capítulo X, durante el transcurso de una conversación con su cuñada Sofía, Teodoro Golfín insiste en la importancia de la lucha:

... desde nuestra más tierna infancia nos acostumbramos a la idea de que no había nadie inferior a nosotros... Los hombres que se forman solos, como nosotros nos formamos; los que, sin ayuda de nadie, ni más amparo que su voluntad y noble ambición, han logrado salir triunfantes en la *lucha por la existencia*... (II, 712).

Es destacable que el ascenso social de los más desfavorecidos impregna muchas obras de Galdós. Así, en la primera serie de los *Episodios nacionales*, Gabriel Araceli pertenece al estado más humilde de la sociedad. Empezó a vivir con su tío tras el fallecimiento de su madre. Acogido por una bondadosa pareja, don Alonso y su mujer, se hizo criado de la casa de esta familia. Gabriel es representante de los hombres que ascienden en la sociedad por su esfuerzo, honor y ambición. En la Guerra de Trafalgar, aprendió y entendió el significado del patriotismo. Al final de la historia, cuando supo que su amita Rosita, de quien estaba enamorado, contraería matrimonio con el oficial Mariscal, se marchó de casa definitivamente para no sentir su soledad.

En *La corte de Carlos IV*, Gabriel pasó a ser criado de la Condesa Amaranta. Cuando ésta le ofreció el encargo de desarrollar una intriga, Gabriel lo rechazó. En un monólogo interior, recordando las palabras de su ama y comparándolas con su principio de honor, declara:

Cierto que quiero llegar a ser persona de provecho; pero de modo que mis acciones me enaltezcan ante los demás y al mismo tiempo ante mí, porque de nada vale que mil tontos me aplaudan, si yo mismo me desprecio. Grande y consolador debe de ser, si vivo mucho tiempo, estar siempre contento de lo que haga, y poder decir por las noches mientras me tapo bien con mis sabanitas para matar el frío: «*No he hecho nada que ofenda a Dios ni a los hombres. Estoy satisfecho de ti, Gabriel*» (VIII, 146-147).

Los huérfanos bajo la pluma de Galdós, como Clara, Pablillo, Marianela, Irene, los hermanos de Rufete y los Golfín, suelen llevar una vida lastimosa. Las razones pueden recaer en la falta de amor o de medios económicos. Las funciones que ejercen incluyen la del criado, mendigos en la calle, trabajador de fábrica y taller, etcétera. La mayoría de ellos, salvo los de Rufete, pese a las vicisitudes y la hostilidad de la vida, mantienen el amor propio, la dignidad y el honor. Así pues, los huérfanos galdosianos destacan por su esfuerzo para la autoformación, lo cual les permite alejarse de la posible degradación.

### **V.3. Mendicidad, golfería y delincuencia**

Casiana Conejo en *Cánovas*, de la última serie de los *Episodios nacionales*, es uno de los niños abandonados en la literatura galdosiana. Aparece en la obra ya como una mujer adulta. Mediante una conversación entre ella y Tito Liviano, se perciben sus ansias por la educación:

Y lo primero que le pido, don Tito de mi alma, no es que me dé de comer, no es que me vista decentita; lo primero que le pido es que me enseñe a leer y escribir o que me ponga un maestro que me dé lección... porque soy una burra... no entiendo una letra... no sé escribir una palabra... (XII, 527).

Las experiencias de Casiana durante su infancia como niña abandonada y mendiga contratada solo le dejaron recuerdos amargos:

De los cinco a los diez años anduve por las calles, descalza, con un ciego que tocaba la bandurria. Largo tiempo pasé durmiendo en un banco sin más abrigo que unos trapajos indecentes. El abandono en que me tenía mi madre no se cuenta en un año. Me alquilaba para pedir limosna con mendigos asquerosos y borrachines (XII, 527).

No se debe olvidar que al inicio de *Misericordia* se halla una descripción acerca de la masa mendicante agrupada alrededor de la iglesia de San Sebastián:

Entre ala derecha y ala izquierda, no baja de docena y media el aguerrido contingente, que componen ancianos audaces, indómitas viejas, ciegos machacones, reforzados por niños de una acometividad irresistible [...] y allí se están desde que Dios amanece hasta la hora de comer (III, 280).

En el capítulo XXIX de la novela, una camarilla de mendigos pidió limosna a Benina, cuando «Andrajosos y escuálidos niños se unieron al coro, y agarrándose a la falda de la infeliz alcarreña, le pedían pan, pan» (v, 358).

En las grandes ciudades, la industria mendicante llegó a extremos escandalosos, entre ellos se encontraban los menores.<sup>15</sup> Concepción Arenal en «Los niños» de su *Pauperismo* lo pone de evidencia: «En todos los pueblos de España, con raras y honrosas excepciones, se ven niños que mendigan, excitando en las personas compasivas y razonables más diversos y encontrados».<sup>16</sup>



Ilustración nº 12. F. Miranda, *Distribución de la comida que diariamente costea S. M. la reina para los pobres de Madrid*, 1871.

<sup>15</sup> Álvaro Núñez López, *op. cit.*, p. 75.

<sup>16</sup> Concepción Arenal, *Pauperismo*, Vigo, Ir Indo, 2002, p. 100.

Aparte de la mendicidad, el abandono infantil también produjo el aumento de delitos y crímenes, como queda bien reflejado en lo que dice de Teodoro Golfín: «¡Toda la energía la guardáis luego para declamar contra los homicidios, los robos y el suicidio, sin reparar que sostenéis escuela permanente de estos tres crímenes!» (II, 711).

De acuerdo con Álvaro Núñez López, la mayor parte de la golfería madrileña se halla entre los 14 y los 18 años. Creciendo como chicos abandonados, eran conducidos a la vida libre por otros muchachos de la calle.<sup>17</sup> Se dedicaban a oficios como tocar los organillos, coger colillas de cigarros para venderlas luego, etcétera. Después de terminar el trabajo del día, muchos se iban a comer las sobras de los ranchos de cuarteles, asilo y conventos.<sup>18</sup> Núñez López advierte que estos golfillos, con su andrajosa y pingajosa indumentaria, comparten rasgos como la alegría, la perspicacia y la simpatía.<sup>19</sup> También ratifica el gremialismo entre estos jóvenes, que en algunas ocasiones los lleva al extremo de la delincuencia.

Pedro Trinidad en su investigación constata la existencia de una implícita relación entre las pandillas de golfos y la delincuencia infantil, así como la creciente cifra de los delitos cometidos por los menores en España:

De las pandillas que vagaban por las ciudades y sus alrededores, libres de toda disciplina familiar y escolar, los golfos que malvivían de actividades marginales [...] de estos grupos [...] era de donde salían los futuros delincuentes. En los periódicos y revistas de la época es muy frecuente encontrar historias de las aventuras delictivas de esos jovencuelos precoces.<sup>20</sup>

En *La juventud delincuente: leyes é instituciones que tienden á su regeneración*, Julián Juderías, informa el origen habitual de estos pequeños delincuentes:

De las profundidades tenebrosas de los bajos fondos sociales, donde todo es miseria, envilecimiento, falta de sentido moral, carencia de cuanto es

---

<sup>17</sup> Álvaro Núñez López, *op. cit.*, p. 82.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>19</sup> El mismo Núñez López corrobora en su estudio: «No ofrece el golfo infantil particularidad alguna orgánica ó degenerativa que delate su estado de abyección: antes al contrario, cuando se halla limpio y libre de la indumentaria harapienta con que suele mal cubrir sus carnes, es simpático, despierto y atractivo, alegre, ingenioso y perspicaz» (*Ibid.*, p. 82).

<sup>20</sup> Pedro Trinidad Fernández, *op. cit.*, p. 482.

indispensable para la vida sana y honrada, surge un numeroso ejército de delincuentes, que apenas han salido de la niñez.<sup>21</sup>

Entre los golfillos galdosianos sobresalen los de *La desheredada*. En el capítulo VI titulado «¡Hombres!» de esta novela se dibuja el paseo de un grupo de golfillos, compañeros y rivales de Mariano:

... desertores más bien que alumnos de la escuela, un plante del que saldrían quizás hombres de provecho y sin duda vagos y criminales. [...] Eran niños, y tenían la fisonomía común a todos los niños, la cual, como la de los pájaros, no determina bien los años de vida. La variedad de estaturas más bien indicaba los grados de robustez o cacoquimia que los años transcurridos desde que vinieron al mundo. El mal comer y el peor vestir pasaba sobre todos un triste nivel. Algunos llevaban entre sus labios, a modo de cigarro, un caramelo largo, de esos que parecen cilindro de vidrio encarnado, y con un fácil movimiento de succión le hacían entrar en la boca o salir de ella, repitiendo este gracioso mete y saca con presteza increíble. (III, 45)



Ilustración nº 13. Isidro Nonel,  
*Golfos y turroneros*, 1894.

Merece la pena hacer especial mención a Zarapicos y Gonzalete, dos figuras en que Galdós ha puesto singular interés: el primero había sido lazarillo de un ciego, y el segundo sirvió a una señora. Ambos eran «comerciantes» y «vivían de sus obras y de sus manos». Esclarece sus orígenes así: «Tenían padres; pero ya no se acordaban de ellos. Vinieron pidiendo limosna. Después habían visto que Madrid es un campo inmenso para la actividad humana, y a la limosna habían unido otras industrias» (III, 47).

---

<sup>21</sup> Julián Juderías, *La juventud delincuente...*, p. 165.

Tras el paseo de los pilluelos por el barrio, se produce una escaramuza entre el bando de Zarapicos y el de Majito, la cual empieza por un ros que pertenece a *Majito*.<sup>22</sup> La dimensión del incidente abarca desde los dos provocadores hasta una multitud de chicos pícaros: «El *Majito* y los suyos ocupaban la altura. El *Zarapicos* y su mesnada, el llano. Piedra va, piedra viene, empezaron las abolladuras de nariz, las hinchazones de carrillos y los chichones como puño». (III, 48)

En el momento de plena guerra, *Pecado* aparece de una manera dramática:

Oyóse una voz, dos, veinte, que dijeron: ¡*Pecado*!, y cien ojos se volvieron hacia el barranco. Por él venía, descendiendo a saltos, un muchacho fornido [...] el cual a cada paso lanzaba una interjección y amenazaba con el puño. (III, 49)

Con una navajilla en la mano, Mariano hirió gravemente a Zarapicos, que fue llevado a la Casa de Socorro, siendo el culpable arrestado por la Guardia Civil. Aquí, retomando lo que se explicaba anteriormente, se observa cómo la golfería infantil llega al desorden, hasta convertirse en la delincuencia.

En el mismo capítulo de *La desheredada*, se halla una conversación entre dos personas opinando sobre esta pelea callejera. Este pasaje, con cierto valor histórico, evidencia la gravedad del problema de los delitos perpetrados por niños y jóvenes:

—Terrible es el matador hombre; pero el matador niño, ¿qué nombre merece?... Dicen que este tiene trece años.  
— ¡Qué país!  
— ¡Pero qué país!  
— En Málaga son frecuentes estos casos.  
— Y en Madrid lo van siendo también.  
— ¡Y nos ocupamos de escuelas! ¡Presidios es lo que hace falta! (III, 51)

Discutiendo los medios para aliviar este mal social, uno propone que la resolución está en las «escuelas penitenciarias» o los «jardines Froebel», mientras que el otro considera que lo más eficaz sería los «presidios» o «maestros de hierro que no usen palmetas sino

---

<sup>22</sup> Según *Diccionario de la lengua española*, el ros es una «especie de chacó pequeño, de fieltro y más alto por delante que por detrás», Madrid, Real Academia Española, 2016. Consultado en: <http://www.rae.es/rae.html>



fusil Remington». Al final del capítulo, irónicamente, en el lugar donde se debería haber establecido unas escuelas, se levanta una nueva plaza de toros, por lo que, aunque el novelista ve la educación como solución de la delincuencia adolescente, la realidad es bien distinta de su ideal.<sup>23</sup>

#### V.4. Las instituciones protectoras

En *La desheredada*, el suegro de Augusto Miquis, Muñoz y Nones, plantea con ardor la fundación de una penitenciaría para jóvenes delincuentes. Este asegura a Isidora que ingresará a su hermano Mariano: «Yo le prometo a usted darle la primera plaza cuando inauguremos la *Penitenciaría para jóvenes delincuentes*. Le reformaremos, y usted... trate de reformarse» (III, 187).

Durante el siglo XIX en España, como en otros países europeos, acontecieron una serie de hechos significativos con los que se pretendía fomentar la beneficencia y la protección infantil, como la promulgación de la primera Ley General de Beneficencia en 1822, la creación de la Dirección General de Beneficencia, Corrección y Sanidad en 1847, la fundación del Consejo Superior y Juntas Provinciales y Municipales de Protección a la Infancia en 1904, así como la fundación de diversos hospicios, asilos y sociedades.<sup>24</sup>

Había, entre otras, asilos para niños, tanto oficiales como aquellos creados por las congregaciones religiosas y particulares caritativos.<sup>25</sup> Sin embargo, muchos de ellos no eran lugares apropiados para el crecimiento de los pequeños, pues según el estudio citado de Álvaro Núñez López, las condiciones de estos asilos estaban en extremo penosas:

Son estos asilos unos grandes locales con tablado donde pueden dormir los pobres, a quienes en algunas ocasiones se les proporcionan mantas con que abrigarse; no se les da alimento alguno para confortar el cuerpo y mucho menos consuelo que levante el espíritu ni ayuda y consejo para orientar

---

<sup>23</sup> Véase el capítulo sobre la educación en la obra galdosiana de nuestra tesis.

<sup>24</sup> Véase el estudio citado de Álvaro Núñez López.

<sup>25</sup> Pedro Trinidad Fernández, *op. cit.*, p. 478.

honradamente la vida. Los pobres, y con especialidad los jóvenes, repugnan estos asilos, que efectivamente son focos de miseria.<sup>26</sup>

Los casos excepcionales son pocos: «hay establecimientos de beneficencia donde los asilados viven bien alimentados y vestidos, limpios, educados y sometidos á régimen de instrucción y de trabajo; pero fuera de estas excepciones, la ley del abandono rige también en aquellos tristes caserones».<sup>27</sup> En *Pauperismo*, Concepción Arenal también verifica este hecho: «Puede haber y hay alguna excepción; pero la regla es que los establecimientos benéficos no corresponden a su nombre en la inmensa mayoría de los casos, y en no pocos podrían llamarse casa de maleficencia».<sup>28</sup>

En la literatura galdosiana, las referencias a las sociedades caritativas para niños y hospicios (cuya función elemental es proporcionar recogimiento y refugio a los pobres) dejan huellas en *Fortunata y Jacinta*, *Tristana*, *Marianela* y *La desheredada*.

Poniendo el foco de atención primero en *Fortunata y Jacinta*, cuando Benigna, la hermana de Jacinta, sugirió mandar al falso niño de Juan Santa Cruz, Pitusín, al hospicio, la protagonista no pudo ocultar su asombro: «— ¡En el Hospicio! —exclamó Jacinta con la cara muy encendida—, ¡para que me le manden a los entierros... y le den de comer aquellas bazofias...!» (I, 333). Más tarde, cuando rechaza de nuevo la idea insensata de ingresar a Pitusín al hospicio, dice:

Porque lo que es al Hospicio no va. Eso que no lo piensen... ¡Qué cosas se le ocurren a mi marido! Ya, como a él no le han hecho ir nunca a los entierros, pisando lodos, aguantando la lluvia y el frío, le parece muy natural que el otro pobrecito se críe entre ataúdes... (I, 335).

Jacinta había acompañado a doña Guillermina en dos ocasiones a la Inclusa y al Hospital de Madrid, que eran «miserables zahúrdas». Se apenaba de las desigualdades que vio allí: «Unos tanto y otros tan poco. Falta equilibrio y el mundo parece que se cae». Doña Guillermina le respondió contando cómo había sido tratada en el hospicio: «la propia miseria les ataca el corazón a muchos y se lo corrompe. A mí me han insultado; me

---

<sup>26</sup> Álvaro Núñez López, *op. cit.*, p. 88.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>28</sup> Concepción Arenal, *Pauperismo*, Vigo, Ir Indo, 2002, p. 100.

han arrojado puñados de estiércol y tronchos de berza; me han llamado *tía bruja...*» (I, 265).

Doña Guillermina era fundadora de un asilo de huérfanos de más de cien niños, además tenía dos escuelas y una zapatería donde trabajan los chicos mayores. Creó primero una asociación benéfica con algunas señoras nobles, amigas suyas, para socorrer a los pobres. Cuando esta no cumplía sus expectativas, decidió fundar la suya. También «repartía periódicamente cuantiosas limosnas entre la gente pobre de los distritos de la Inclusa y el Hospital; vestía muchos niños, daba ropa a los viejos, medicinas a los enfermos, alimentos y socorros diversos a todos» (I, 263).

Ardua tarea era salir adelante con el asilo, pues, atendiendo a sus propias palabras, «se pasan apuros; pero vamos viviendo. Un día andamos mal y al otro llueven provisiones» (I, 264). En el mismo capítulo, el narrador nos revela que doña Guillermina estaba preparando un nuevo proyecto de construcción de asilo, donde albergaría a unos doscientos o trescientos huérfanos. Para conseguir este propósito, llevaba a casa todos los objetos posibles de utilizar, hasta «una llave vieja» «cuatro azulejos» y «un grifo». Su objetivo es, tal y como se manifiesta al término de la novela, que los chicos «pueden vivir bien y educarse y ser buenos cristianos» (I, 264-265).

María Cruz del Amo del Amo, en su estudio sobre las mujeres de la segunda mitad del siglo XIX, ratifica que el ejercicio de la beneficencia era entonces una «profesión» común para las mujeres de la alta sociedad, ya que su ejercicio, visto desde el aspecto social, podía ayudar a la Iglesia sometiendo «a la normativa dominante a los sectores marginales de las clases populares»; en cuanto al nivel personal, les permitía demostrar su «capacidad de organización y eficacia en la administración de recursos y en la dirección de instituciones muy diversas».<sup>29</sup> En efecto, en *Fortunata y Jacinta*, el narrador sugiere que las amigas de doña Guillermina realizaban estas tareas caritativas por la vanidad. En cambio, ella con «un temperamento soñador, activo y emprendedor», muestra su capacidad como organizadora: «Tenía un carácter inflexible y un tesoro de

---

<sup>29</sup> María Cruz del Amo del Amo, *Mujer, familia y trabajo: Madrid, 1850-1900*, Málaga, Universidad de Málaga, 2010, p. 150.

dotes de mando y de facultades de organización que ya quisieran para sí algunos de los hombres que dirigen los destinos del mundo» (I, 262).

En *Tristana*, el hijo de Saturna, sirvienta de don Lope, un joven «rechoncho, patizambo, con unos mofletes encendidos y carnosos que venían a ser como certificación viva del buen régimen del establecimiento provincial», fue ingresado por su madre en un hospicio en el barrio de Chamberí. Solo los domingos, la criada salía de paseo para buscar a su hijo. He aquí una escena del encuentro de los chicos del hospicio con sus familias:

Comúnmente, al llegar la caterva de chiquillos a un lugar convenido en las calles nuevas de Chamberí, les dan el rompan-filas y se ponen a jugar. Allí les aguardan ya las madres, abuelas o tías (del que las tiene), con el pañuelito de naranjas, cacahuètes, avellanas, bollos o mendrugos de pan. Algunos corretean y brincan jugando a la *toña*; otros se pegan a los grupos de mujeres. Los hay que piden cuartos al transeúnte, y casi todos rodean a las vendedoras de caramelos largos, avellanas y piñones (I, 751).

Continuando con la exposición, en el capítulo IX de *Marianela*, en una conversación entre Sofía y Teodoro sobre la empresa benéfica, este sostiene que los asilos no son suficientes para resolver el «gran problema» de la orfandad. Su razón era simple: «El problema de la orfandad y de la miseria infantil no se resolverá nunca en absoluto, como no se resolverán tampoco sus compañeros los demás problemas sociales». Un medio para atenuarlo, según Teodoro, es establecer una ley que regularice la adopción legal de huérfanos, para que tengan «derecho a entrar en calidad de hijo adoptivo en la casa de un matrimonio acomodado que carezca de hijos». Creía que, de esta manera, no habrá «padres sin hijos, ni hijos sin padres» (II, 711).

Teodoro es uno de los personajes galdosianos animados por beneficiar a los niños más necesitados, pues Carrillo, en *Lo prohibido*, «era presidente de una *Sociedad* formada para amparar niños desvalidos». A esta institución «más de quinientas criaturas le debían pan y abrigo» y, por ella, «inocentes niñas se habían salvado de la prostitución; chiquillos graciosos habían sido curados de las precocidades del crimen al dar el primer paso en la senda que conduce al presidio» (III, 765). En el capítulo X de la novela, se ve un Carrillo fervoroso amante de la acción caritativa:

...su ilustre presidente aspiraba siempre a más. [...] No bastaba recogerlos en las calles; era preciso ir a buscarlos en los tugurios de la mendicidad emparentada con el crimen, y arrancarlos al poder de crueles padres que los martirizan o de infames madres postizas que los envilecen (III, 765).

El presidente tiene un proyecto todavía más ambicioso: «...construir un edificio para albergue de huérfanos pobres; gran pensamiento, magnífico plan. Habrá hospital, clínica, consulta, talleres, escuelas, gimnasio» (III, 785).

### V.5. La picaresca infantil en la obra galdosiana

En la producción literaria de Galdós la presencia de los pícaros es recurrente. Encontramos, por ejemplo, a mujeres celestinescas como Alacrana en *Cádiz* y Celeste en su última obra teatral *La razón de la sinrazón*, a personajes picarescos como Mauricia, Segunda Izquierdo y José Izquierdo en *Fortunata y Jacinta*.<sup>30</sup> Montesinos en su monografía *Galdós* justifica que don Benito, al igual que Cervantes, «anduvo siempre rondando la picaresca sin entrar nunca en ella». <sup>31</sup> Continuando en este mundo picaresco, también es habitual la figura de los niños pícaros. Entre ellos se puede citar a Gabriel, en *Trafalgar*; Mariano, en *La desheredada*; Felipe, en *El doctor Centeno*; Pacorrillo en *La princesa y el granuja*, entre otros.

La novela picaresca, que tiene sus raíces en los Siglos de Oro, suele relatar las peripecias de un héroe miserable y de clase social baja, quien vive en una lucha continua dentro de un ambiente hostil.<sup>32</sup> Los críticos han indicado la influencia que la novela

---

<sup>30</sup> Gustavo Correa en «Galdós y la picaresca» ha estudiado las relaciones entre las obras galdosianas con las novelas picarescas clásicas como *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, *El Buscón*, etcétera. Rubén Benítez, en su estudio *La literatura española en las obras de Galdós*, dedica un capítulo a los pícaros y celestinas miserables en las obras del autor. Véase Rubén Benítez, *La literatura española en las obras de Galdós: (función y sentido de la intertextualidad)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, pp. 49-90.

<sup>31</sup> José F. Montesinos, *Galdós*, II, Madrid, Castalia, 1969, p. 49. Más abajo, el estudioso señala que «en *La desheredada* entrevió una novela neo-picaresca sobre el resentimiento proletario [...] se le adivina posible descubridor de un picarismo político que hubiera podido producir grandes obras».

<sup>32</sup> Sobre la definición del género picaresco, Juan Ramón Rodríguez de Lera, en «Notas sobre una definición de género picaresco para estudios de literatura comparada», ofrece un panorama de las diversas opiniones acerca de la definición de este género. (*Contextos XIX-XX/37-40* (2001-2002), pp. 359-381.)

picaresca ejerce sobre el Realismo y el Naturalismo decimonónico.<sup>33</sup> Pattison, por ejemplo, en *El naturalismo español: historia externa de un movimiento literario*, recuerda que «repetidas veces declaran los discípulos españoles de Zola que éste no es el verdadero iniciador del movimiento, sino que tuvo su origen en la novela picaresca».<sup>34</sup>

El propio Galdós también es partidario de la existencia de la herencia entre la picaresca española, el Realismo y el Naturalismo europeos. En el prólogo a *El sabor de la tierruca* de Pereda, dice:

[el Realismo] hizo prodigios cuando aún no habían dado señales de existencia otras maneras de realismo, exóticas, que ni son exclusivo don de un célebre escritor propagandista, ni ofrecen, bien miradas, novedad entre nosotros, no sólo por el ejemplo de Pereda, sino por las inmensas riquezas de este género que nos ofrece nuestra literatura picaresca.<sup>35</sup>

Reflexionando sobre la picaresca tradicional y el nuevo Naturalismo francés, en el prólogo dedicado a *La Regenta* de Clarín, en 1901, Galdós sostiene que [el Naturalismo] «no significa más que la repatriación de una vieja idea» y que «cambió de fisonomía en manos francesas: lo que perdió en gracia y donosura, lo ganó en fuerza analítica y en extensión, aplicándose a estados psicológicos que no encajan fácilmente en la forma picaresca».<sup>36</sup>

En este apartado se estudiarán los personajes infantiles y adolescentes pícaros en la obra galdosiana. Mediante la comparación entre ellos y las figuras clásicas picarescas, como *Lazarillo de Tormes* o el *Buscón*, se intentará deducir algunas características del primer grupo.

---

<sup>33</sup> Véase también Gustavo Correa, «El héroe de la picaresca y su influencia en la novela moderna española e hispanoamericana», en *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 1977, pp. 75-94.

<sup>34</sup> Walter T. Pattison, *El naturalismo español: historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1965, p. 32. Más abajo Pattison subraya que «hallamos en la novela naturalista española elementos picarescos que es forzoso relacionar con el costumbrismo. Galdós mismo, al principio y fin de *El amigo Manso*, hace alusiones al diablo cojuelo. En *El doctor Centeno* las relaciones entre Celipín y Agustín Miquis recuerdan las de *Lazarillo* y el escudero» (p. 33).

<sup>35</sup> Benito Pérez Galdós, «Prólogo a *El sabor de la tierruca*», en *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Ediciones Península, p. 171.

<sup>36</sup> Benito Pérez Galdós, «Prólogo a *La Regenta*», en *La Regenta*, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1900, p. X.

### 1.1. Acerca de la novela picaresca

Si bien las definiciones que han propuesto sobre la literatura picaresca en la historia de la crítica son numerosas a vez que discrepantes,<sup>37</sup> se hace visible la existencia de algunos rasgos comunes o «cánones» que facilitan el conocimiento más profundo de los pícaros galdosianos.<sup>38</sup>

El primero es la forma autobiográfica. Jenaro Taléns en su estudio *Novela picaresca y práctica de la transgresión* destaca tres recursos principales para la forma exterior del análisis comparativo de la literatura picaresca, y uno de ellos es la autobiografía.<sup>39</sup> Alonso Zamora Vicente, en *Qué es la novela picaresca*, postula: «Esa forma es la autobiográfica con muy pocas excepciones. El personaje habla en primera persona y narra su ascendencia, su educación, sus primeros pasos, el fluir de su vida, condicionada constantemente por el medio hostil».<sup>40</sup> Fernando Cabo Aseguinolaza, por su parte, en *El concepto de género y la literatura picaresca*, admite que «el concebir el relato autobiográfico como uno de los constituyentes esenciales de las obras que se ha dado en denominar picarescas resulta hoy en día [...] una decisión escasamente arriesgada», y que «la avalan tanto el acuerdo, ya sea tácito o explícito, de gran parte de los estudiosos de esta materia como diversos testimonios de algunas obras de creación con ella relacionadas».<sup>41</sup>

La segunda característica asociada a los pícaros consiste en su ascendencia humilde y penosa. Para Ortega y Gasset, el pícaro es «un figurón nacido en las capas inferiores de la sociedad, un gusarapo fermentado en el cieno y puesto a curar al sol sobre el estiércol».<sup>42</sup> Gómez Yebra, en su libro, *El niño pícaro literario de los siglos de*

---

<sup>37</sup> Juan Ramón Rodríguez de Lera, *op. cit.*

<sup>38</sup> En este estudio solo se escogen las constantes que son, desde el punto de vista de la autora de esta tesis, elementales para la presente investigación.

<sup>39</sup> Jenaro Taléns, *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Júcar, 1975, p. 26.

<sup>40</sup> Alonso Zamora Vicente, *Qué es la novela picaresca*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Edición digital basada en la de Argentina, Columba, 1962, p. 15.

<sup>41</sup> Fernando Cabo Aseguinolaza, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 1992, p. 45.

<sup>42</sup> José Ortega y Gasset, *La picardía original de la novela picaresca*, en *Obras completas*, Madrid, Revista de Occidente, tomo II, 1966, p. 123.

oro, define los niños pícaros como «tipo humano apaleado, hambriento y resignado [...] rodeado de un ambiente hostil y zarandeado por las clases mejor acomodadas».<sup>43</sup>

En Lázaro, se observa que es hijo de un hombre cuyo oficio es, a veces ladrón, a veces molinero, y de una madre quien amancebaba con un negro a la muerte de aquel. De igual modo, la genealogía condena a Pablos de Segovia, que es hijo de un barbero ladrón y madre hechicera.

Además, la novela picaresca suele relatar la degradación de un personaje frente al mundo exterior hostil, de ahí su función moralizadora.<sup>44</sup> Recordemos que Lázaro, aunque al final de la historia contrae matrimonio con la criada del arcipreste, tiene que resignarse con la infidelidad de su mujer.

En el prólogo de *El Buscón* el escritor pone en relieve la función moralizadora que contiene la novela, con palabras como «escarmiento» y «sermones»:

Aquí hallarás en todo género de picardía -de que pienso que los más gustan- sutilezas, engaños, invenciones y modos, nacidos del ocio, para vivir a la droga, y no poco fruto podrás sacar dél si tienes atención al escarmiento; y cuando no lo hagas, aprovéchate de los sermones.<sup>45</sup>

En el tercer libro de la novela, Pablos desea casarse con una dama, pero es descubierto por su antiguo amo don Diego, por lo que decide irse a América para cambiar su suerte. La obra concluye como se narra a continuación: «Y fueme peor, como v.m. verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres».<sup>46</sup> Con esto, el autor insinúa que su destino no se ha desviado del sendero trágico.

A este respecto, Alonso Zamora Vicente resalta que

---

<sup>43</sup> Antonio A. Gómez Yebra, *El niño pícaro literario de los siglos de oro*, Barcelona, Anthropos, 1988, p.16.

<sup>44</sup> Según Gustavo Correa, «la novela picaresca presenta, así, una trayectoria de degradación interior del héroe que se halla relacionada con su propio pasado, con sus experiencias desmoralizadoras y con su enfrentamiento a un mundo difícil y engañoso». Véase «El héroe de la picaresca y su influencia en la novela moderna española e hispanoamericana», en *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 1977, p. 79.

<sup>45</sup> Francisco de Quevedo, *El Buscón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, p. 9.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 270.



...de todos los episodios se desprende una evidente actitud moralizadora. El estoicismo con que soporta todos los reveses (inevitables, frecuentes reveses) y la fría autocrítica con que prepara y valora sus andanzas demuestran que el tan socorrido «senequismo» de la vida española informa al pícaro muy cumplidamente.<sup>47</sup>

Se puede resumir que algunos de los puntos primordiales de la literatura picaresca son la autobiografía, la genealogía desvalida, la degeneración del protagonista y el sentido moralizador. Estos servirán para dar a conocer nuestra indagación sobre los niños pícaros galdosianos.

### V.5.1. Gabriel Araceli

Al comienzo de *Trafalgar*, Gabriel aclara su origen, apuntando su similitud con Pablos en *El Buscón*: «Doy principio, pues a mi historia como Pablos, el Buscón de Segovia: afortunadamente, Dios ha querido que en esto solo nos parezcamos» (VIII, 9). Aparte de eso, el hecho de que la madre de Gabriel se mantiene lavando la ropa de los marineros también se asemeja a la casta del Lazarillo de Tormes.<sup>48</sup>

Gabriel nace y crece en La Viña de Cádiz, antiguo barrio gaditano de pescadores. Sus memorias de la niñez permiten presenciar la vida de los golfillos y la rivalidad entre los bandos infantiles de la ciudad:

La sociedad en que yo me crié era, pues de lo más rudo, insipiente y soez que puede imaginarse, hasta tal punto que los chicos de La Caleta éramos considerados como más canallas que los que ejercían igual industria y desafiaban con igual brío los elementos en Puntales, y por esta diferencia uno y otro bando nos considerábamos rivales, y a veces medíamos nuestras fuerzas en la Puerta de Tierra con grandes y ruidosas pedreas, que manchaban el suelo de heroica sangre (VIII, 9).

---

<sup>47</sup> Alonso Zamora Vicente, *op. cit.*, p. 15.

<sup>48</sup> En *Trafalgar* se lee: «Desde que quedó viuda se mantenía y me mantenía lavando y componiendo la ropa de algunos marineros» (VIII, p. 10). La madre de Lazarillo, después de la muerte de su padre, también «lavaba la ropa a ciertos mozos de caballo» (*Lazarillo de Tormes*, I). Agustín Sánchez Aguilar advierte: «Más adelante, el narrador de *Trafalgar* parece insinuar que su madre se prostituyó como la de Lázaro, pues de sus amigas afirma que eran mujeres “cuyos nombres y condición no puedo decir”» (Benito Pérez Galdós, *Trafalgar*, edición de Agustín Sánchez Aguilar, Barcelona, Vicens Vives, 2001, p. 9).

La peripecia autobiográfica de Gabriel engloba el principio de viaje y el servicio a varios amos, dado que sirve a más de un dueño durante el acontecer de la historia. El primero es don Alonso, un capitán de navío retirado; la segunda, Pepita González, es actriz cómica; y la tercera es la Condesa Amaranta. Estos tratos entre amo y criado también corresponden a las figuras clásicas como Lázaro y Pablos. Según Taléns, el «viaje» y el «servicio a varios amos» constituyen dos de los principios de la novela picaresca:

- a) *principio de viaje* (los pícaros van siempre de un sitio para otro; pocas veces los lugares se repiten en la misma obra, y, si lo hacen, es con un sentido de recurrencia formal significativa, como en *El Buscón*, por ejemplo);
- b) *principio de servicio a varios amos* (aunque aquí lo importante, se trate de varios o de un solo amo, es que con ello se nos da a entender su posición inestable en la sociedad).<sup>49</sup>

El motivo del viaje, para Antonio A. Gómez Yebra, es «además de escuela práctica, un medio de afirmación en la adversidad, un medio de lucha contra los elementos, y por ello, un medio de fortalecimiento físico y moral».<sup>50</sup> En la primera serie de los *Episodios nacionales*, el viaje de Gabriel incluye diversos acontecimientos, desde la guerra de Trafalgar, el motín de Aranjuez, la batalla de Bailén, hasta la de Los Arapiles, en Salamanca.

La historia de Gabriel es bien diferente a la de los pícaros clásicos. Si éste relata el envilecimiento de un personaje, la de Gabriel es, por el contrario, una crónica del ascenso social de una persona. Al final de la primera serie de los *Episodios*, Gabriel se hace un hombre honrado, llega a una posición alta como militante y contrae matrimonio con Inés, hija de la Condesa Amaranta.

Otra distinción entre Gabriel y los pícaros como Lázaro o Pablos está en su postura hacia el mundo en que vive. Si para estos la sociedad es una trampa de maldades y vilezas, para Gabriel es un sitio de seguridad y oportunidades. Él llama «ángeles tutelares» a sus amos: «sin duda, mis pocos años, mi orfandad y también la docilidad

---

<sup>49</sup> Jenaro Taléns, *op. cit.*, p. 26.

<sup>50</sup> Antonio A. Gómez Yebra, *op. cit.*, p. 50.

con que les obedecía fueron parte a merecer una benevolencia a que he vivido o siempre profundamente agradecido» (VIII, 11). Su actitud está impregnada de gratitud cuando menciona la educación que recibe de sus amos:

Aunque me esté mal el decirlo, que yo, no obstante haber vivido hasta entonces en contacto con la más desarrapada canalla, tenía cierta cultura o delicadeza ingénita que en poco tiempo me hizo cambiar de modales, hasta el punto de que algunos años después, a pesar de la falta de todo estudio, hallábame en disposición de poder pasar por persona bien nacida (VIII, 11).

Su participación en la guerra de Cádiz le hace entender por primera vez «con completa claridad la idea de la patria», dado que antes el patriotismo para él no era más que «el orgullo de pertenecer a aquella casta de matadores de moros» (VIII, 45). En la guerra, Gabriel experimentó la sensación de sublimidad:

Entonces no conocía yo la palabra *sublimidad*; pero, viendo a nuestro comandante comprendí que todos los idiomas deben tener un hermoso vocablo para expresar aquella grandeza de alma que me parecía favor rara vez otorgado por Dios al hombre miserable (VIII, 49).

El muchacho adquiere lo que se denomina el heroísmo. Ser parte de los que defienden su país es una emoción eminente que le distingue:

El considerarme, no ya espectador, sino actor decidido en tan grandiosa tragedia, disipó por un instante el miedo, y me sentí con grandes bríos, al menos con la firme resolución de aparentarlos. Desde entonces conocí que el heroísmo es casi siempre una forma del pundonor (VIII, 49).

La actitud positiva hacia el mundo, el agradecimiento al prójimo, el constante esfuerzo y los deseos de aprender, ayudan a Gabriel Araceli evitar la apenada degradación de los pícaros clásicos, por lo que no sería inoportuno decir que es un pícaro de carácter galdosiano, ajustado a la imagen del «chico virtuoso».

### **V.5.2. *La desheredada* y los bandos infantiles**

Mariano, con el apodo Pecado, es hermano de Isidora en *La desheredada*. Se le describe como antagonista de su hermana, con carácter rebelde e indócil:

Diríase que la Naturaleza quiso hacer en aquella pareja sin ventura dos ejemplares contrapuestos de moral desvarío; pues si ella vivía de una aspiración insensata a las cosas altas, poniendo, como dice San Agustín, su nido en las estrellas, él se inclinaba por instinto a las cosas groseras y bajas (III, 121).

Isidora ingresa a Mariano en una escuela con la intención de que cambie, pero el desprecio que recibe el chico por los maestros y compañeros le irrita, haciéndole aún más indómito. Como consecuencia, abandona la escuela y hace «la vida de señorito holgazán, rebelde al estudio, duro al trabajo, blando a la disipación y al juego». Mariano tiene una inclinación a la vida errante. En el grupo de los pícaros se siente más acogido y cómodo: «Recibía gusto especial del desaliño, y recogía con lamentable asimilación todas las palabras necias y bárbaras para darse, usándolas desvergonzadamente, aires de matón» (III, 121). Isidora se decepciona al ver fracasar su intento y se da cuenta de que su hermano no tiene remedio ni con amor ni con cariño.

Este carácter indomable viene más bien de su naturaleza, como si este desapego lo llevara en su sangre: «Mariano era rebelde por naturaleza; no se dejaba querer, ni sabía apreciar el dulce calor de la casa de familia» (III, 144). El estilo de su vida también refleja esta itinerancia y falta de diligencia:

No quería vivir con su tía Encarnación porque le trataba con aspereza, ni con su hermana porque le sermoneaba, ni con Juan Bou porque vigilaba todas sus acciones. Gustaba de albergarse en fementidas casas de huéspedes de los barrios del Sur; mudaba de domicilio con frecuencia, y por temporadas, en vez de tener domicilio fijo, pernoctaba en las casas de dormir y comía en las tabernas (III, 144).

El carácter indomable, la gandulería y la inclinación a lo ínfimo, son propiedades que mejor resumen a este personaje. Su vida es un muestrario de la degeneración, como dice Gustavo Correa: «queda establecido un esquema de descenso en las vidas de los dos hermanos Isidora y Mariano Rufete, quienes terminan hundiéndose a niveles de una existencia grosera...».<sup>51</sup> Primero, Mariano fue encarcelado tras lesionar a un pícaro del

---

<sup>51</sup> Gustavo Correa, «El héroe de la picaresca y su influencia en la novela moderna española e hispanoamericana», en *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 1977, p. 83.

barrio, y más tarde, llega a cometer un atentado en un desfile en que participa la Familia Real.

La lucha entre estos pilluelos, cuya intensidad es elevada incluso cuando se trata de defender un insignificante ros, es idéntica a una entre hombres. En efecto, como se ha mostrado en este capítulo, resultan palmarias la agresividad y la tenacidad durante la pelea. Es interesante leer el estudio de Gómez Yebra, en el cual afirma que «buscar la emoción por medio de la delincuencia es un rasgo de inmadurez psíquica al tiempo que resultado de una incapacidad social a la hora de educar o reeducar a sus miembros más débiles o desfigurados». En el caso de Pablos, por ejemplo, «se advierte una perentoria necesidad de destacar para acceder al puesto de líder en su grupo».<sup>52</sup>

Dichos factores psicológicos concuerdan con los de Mariano, pues según el narrador, «el alma de *Pecado* se componía de orgullo y rebeldía. Su maldad era todavía una forma especial de valor pueril, de esa arrogancia tonta que consiste en querer ser el primero» (III, 51).

En *La desheredada* también encontramos otros pícaros, como Zarapicos y Gonzalete. Estos dos, para Shoemaker, «son pícaros decimonónicos que recuerdan la famosa pareja cervantina, Rinconete y Cortadillo».<sup>53</sup>

A través de la historia de Mariano Rufete y sus compañeros, se puede concluir que, aunque la clase social de Mariano no es tan humilde como la de Gabriel,<sup>54</sup> por la naturaleza y la educación que recibe, se asemeja más a los pícaros clásicos, estando su destino, como el de estos, encaminado a la perversión. La falta de una instrucción adecuada, la inclinación por el crimen y la zanganería vienen a transformarlo en un adolescente problemático y, finalmente, en un verdadero delincuente.

---

<sup>52</sup> Antonio A. Gómez Yebra, *op. cit.*, pp. 29-30.

<sup>53</sup> William H. Shoemaker, *The Novelistic Art of Galdós*, Valencia, Albatros de Hispanófila, 1980, II, p. 155. La traducción es nuestra.

<sup>54</sup> Conviene recordar que, aunque el padre de los Rufete es funcionario, la situación de Isidora y Mariano tampoco es favorable. Este, al comienzo de la obra, carece totalmente de enseñanza y se ve obligado a trabajar en una fábrica de sogas.

### V.5.3. Felipe Centeno y el *Lazarillo de Tormes*

Felipe, personaje para el que Galdós ha preparado una larga trayectoria novelística, aparece en *Marianela*, *La familia de León Roch* y *El doctor Centeno*. En la primera novela ya muestra su ambición de salir del pueblo de Socartes y dejar de trabajar en la mina. En *La familia de León Roch*, Felipe viaja a Madrid, se hace criado en la casa de León, pero es expulsado por su ama por no haber sido fiel creyente. Es en *El doctor Centeno* donde su imagen cobra mayor protagonismo: su aventura empieza por el servicio al cura Pedro Polo, en cuya escuela empieza a aprender las letras. Por una travesura, fue despedido de la casa de Polo. Más tarde, consigue el trabajo como criado del estudiante Alejandro Miquis, que lo trata con caridad y bondad. Felipín, a su vez, admira a su joven amo, considerándolo como el mejor dramaturgo del mundo.

Esta figura, que es utilizada por Galdós en varias de sus novelas, contiene en su interior una riqueza literaria que ha de exteriorizarse poco a poco. Don Benito no duda en señalar explícitamente la relación entre Felipe y el genial Pablos, de Francisco Quevedo:

Al pobre doctor le parecía mentira que había de venir la tal sopa, y cuando llegó y tomó él la primera cucharada, pasóle lo que al héroe de Quevedo, esto es, que hubo de poner luminarias el estómago para celebrar la entrada del primer alimento que tras de la larga dieta entraba (III, 409).

Aunque la experiencia de servir a varios amos y las circunstancias de vida igualan a Felipe a otras figuras picarescas clásicas, su cándida idiosincrasia y su relación fraternal con Miquis lo harán completamente diferente a ellos. Miquis lo trata como a su hermano, lo lleva a los restaurantes y le lee sus obras teatrales. Felipe, por su parte, atiende a Miquis con lealtad. Cuando cayó enfermo el amo, se encargó de pedir limosna para él. Después de gastar el dinero sin querer con su amigo Juanito en un café, el muchacho sintió un fuerte remordimiento interior: «De todo lo que entró en el cerebro del hijo de Socartes, lo primero y lo que más ruido hizo fue la vergüenza». Vio el azúcar en la mesa del café y se acordó de Miquis, que estaba guardando cama: «Cuando se acordaba de la soledad de su amo, sintiendo, en el recuerdo, asomos de pena, se consolaba mirando al mucho azúcar que sobraba y haciendo propósito de guardarlo todo

para el enfermo...» (III, 461-462). El amor que existe en la relación entre el amo y criado se da a conocer cuando Felipe acompaña a Miquis en los últimos días de su vida, hasta su prematuro fallecimiento.

A diferencia de otros pícaros como Lázaro o Pablos, habiendo recibido injustos tratos en la casa de León Roch y la de Polo, Felipe nunca desarrolla el habitual sistema defensivo para protegerse del mundo exterior o para aprovecharse del prójimo, un sistema que Gómez Yebra esclarece así: «Falto de medios para poder sobrevivir en un medio poco propicio, el pícaro necesita desarrollar un instrumento nuevo, un arma ofensivo-defensiva que Lázaro denomina “sutileza y buenas mañas”». <sup>55</sup>

Gabriel Cabrejas define a Felipe como un «pícaro positivo». <sup>56</sup> Con razón justifica Gustavo Correa que el muchacho «se vio libre, al final, de la degradación que es característica de los héroes picarescos, a pesar de las crisis en que se encontró...». <sup>57</sup> María del Prado Escobar en su artículo sobre los niños galdosianos apunta las similitudes y diferencias entre Felipe y los pícaros auriseculares:

A la manera de los pícaros del Siglo de Oro, Felipe Centeno, mozo de varios amos, [...] Incluso, al final de la misma, tiene que mendigar para atender a su amo Alejandro Miquis, igual que le ocurriera a Lázaro con el escudero toledano. No obstante, los parecidos con la picaresca acaban en estos detalles, ya que, a diferencia del pícaro, «Celipín» tiene muy claro lo que desea... <sup>58</sup>

La figura de Felipe se asemeja a la de Gabriel, puesto que ambos, pese a sus pésimas circunstancias, conservan una bondad interior, una aspiración hacia futuro, de manera que logran liberarse del trágico final del envilecimiento como Mariano en *La desheredada*.

---

<sup>55</sup> Antonio A. Gómez Yebra, *op. cit.*, p.154.

<sup>56</sup> Gabriel Cabrejas, «Los niños de Galdós», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 41, nº 1 1993, p. 335.

<sup>57</sup> Gustavo Correa, «El héroe de la picaresca y su influencia en la novela moderna española e hispanoamericana», en *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 1977, p. 85.

<sup>58</sup> Escobar Bonilla, María del Prado, «Personajes infantiles en la novela galdosiana», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. 2, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, p. 60.

#### V.5.4. Paquito y Celín.

Galdós nunca abandona la pluma realista en su creación literaria. Tanto en «Observaciones sobre la novela contemporánea en España» de 1879, como en su discurso de ingreso a la Real Academia Española, «La sociedad presente como materia novelable», declara su afán por una reproducción vívida del mundo real. Cabe mencionar que para él este principio no solo es esencial a la hora de componer una novela, sino que también lo es para los cuentos. He aquí su valoración sobre la colección de relatos *Los Proverbios Ejemplares* de Ventura Ruiz Aguilera:

Mas no por ser breves los cuentos que la forman deja de ser muy vasto el mundo que vive y se agita en esta colección de proverbios. Allí estamos todos nosotros con nuestras flaquezas y nuestras virtudes retratados con fidelidad, y puestos en movimiento en una serie de sucesos que no son ni más ni menos que estos que nos están pasando ordinariamente uno y otro día en el curso de nuestra agitada vida.<sup>59</sup>

Gómez Yebra corrobora que, en la literatura picaresca de los Siglos de Oro, «la descripción de los rasgos físicos de los pícaros no pasa más allá de alguna particularidad individual, mínima por otra parte».<sup>60</sup> La más prolija enumeración de lo físico recae en la auto descripción de Guzmán ante la ventera: «Viome muchacho, boquirrubio, cariampollado, chapetón. Parecíle un Juan de buen alma y que para mí bastara quequiera».<sup>61</sup>

Los pícaros galdosianos, no obstante, superan la descripción de aquellos pícaros auriseculares, pues gozan de ser pintados de una manera más detallada. Reproducimos aquí dos fragmentos sobre la fisonomía de Paquito en el relato *La princesa y el granuja*, y Celín, en *Celín*:

Alzaba del suelo poco más de tres cuartas, y su edad apenas pasaba de los siete años. Tenía la piel curtida del sol y del aire, y una carilla avejentada que más bien le hacía parecer enano que niño. Sus ojos eran negros y vividores, con grandes pestañas como alambres y resplandor de pillería. Pero

---

<sup>59</sup> Benito Pérez Galdós, «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», en *Madrid*, Madrid, Afrosidio Aguado, 1957, p. 239.

<sup>60</sup> Antonio A. Gómez Yebra, *op. cit.*, p. 145.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 146.



su boca daba miedo de puro fea, y sus orejas, al modo de aventadores, antes parecían pegadas que nacidas. Vestía gallardamente una camisa de todos colores, por lo sucia, y pantalón hecho de remiendos, sostenido con un solo tirante. En invierno abrigábase con una chaqueta que fue de su señor abuelo, la cual después de cortadas las mangas por el codo, a Pacorruto le venía que ni pintada para gabán. En el cuello le daba varias vueltas a manera de serpiente, un guñapo con aspiraciones a bufanda, y cubría la mollera con una gorrita que afanó en el Rastro. No usaba zapatos, por serle esta prenda de grandísimo estorbo, ni tampoco medias, porque le molestaba el punto (VII, 80).

La descripción del niño Celín es sensiblemente más corta:

... el chico llevaba unos gregüescos cortos, las piernas al aire, los pies descalzos. El cuerpo ostentaba un juboncillo con cuchilladas, mejor dicho, roturas por donde se le veían las carnes. Su gorra informe tenía por cintillo una cuerda de esparto, y otra prenda del mismo jaez le apretaba la cintura para que no se le cayesen los gregüescos (VII, 15).

Tanto Paquito como Celín pueden ser identificados como pícaros por su fisonomía, su oficio y su manera de ser: Paquito es vendedor de periódicos y Celín se gana la vida haciendo de guía, pero los dos muestran un destacado heroísmo e idealismo.

Paquito se enamora de una muñeca en el escaparate de la tienda de juegos y determina salvarla de unos niños ricos. Cuando el chico sepa que no tiene suficientes medios para remediar a su «amada» dañada, «Inundósele el alma de pena al considerar que carecía de fondos para hacer frente a situación tan apurada. Con el abandono de su comercio se le habían vaciado los bolsillos, y una mujer amada, mayormente si no está bien de salud, es fuente inagotable de gastos» (VII, 84).

En cuanto al niño Celín, éste asume hasta la responsabilidad de cambiar las ideas de la protagonista Diana para que abandone su decisión de suicidio. Sus acciones de ternura y paciencia, no revelan ninguna maldad y vileza. Algún pasaje del cuento llega a ser idílico:

Dejando la carretera y la aldea, penetraron en un bosque, y por allí también encontraron aldeanas y pastores que les saludaban con esa cordialidad candorosa de la gente campesina. Las vacas mugían al verles pasar, alargando el hocico húmedo y mirándoles con familiar cariño. Las ovejas se

enracimaban en torno a ellos [...] los pajarillos se arremolinaban sobre sus cabezas... (VII, 23-24).

Al final del relato, Diana descubre que Celín es la personificación del Espíritu Santo. Su transformación en un muchacho-joven con poder sobrenatural no tiene otro propósito que el de persuadirla para que conozca el verdadero valor de la vida.

Estas dos figuras, Paquito y Celín, cuyos aspectos físicos encajan con los pícaros clásicos, en realidad, disponen de unas cualidades nobles que los aproximan a Gabriel en *Trafalgar* y a Felipe en *El doctor Centeno*.

Los pícaros infantiles y adolescentes galdosianos comparten unos rasgos que los distinguen de las figuras clásicas, como el lazarillo de Tormes y Pablos en *El Buscón*. El linaje humilde y sus circunstancias de vida los identifican con los pícaros clásicos. No obstante, salvo el caso de Mariano, la mayoría de ellos, con cualidades como la bondad, la gratitud, no han sufrido el progresivo descenso social.<sup>62</sup> Aparte de eso, las descripciones fisonómicas en torno a ellos confieren a sus historias un tono enmarcado en el realismo decimonónico.

Mediante estos huérfanos y golfillos, a través de sus alegrías, penas y peripecias, Galdós ofrece al lector una variedad de la infancia abandonada en la España decimonónica. Quizá tiene razón la consideración de Teodoro Golfín respecto a la poca posibilidad de una resolución definitiva del abandono infantil. Sin embargo, el novelista propone algunas medidas para atenuar sus consecuencias: una educación adecuada, el fomento del amor y la dignidad, así como una legislación eficiente. Todas ellas tienen como finalidad mejorar la vida de estos niños y adolescentes en situación de abandono.

---

<sup>62</sup> Daria J. Montero en su artículo «Tres personajes picarescos en “Los episodios nacionales” de Benito Pérez Galdós: ¿Antihéroes, víctimas o héroes? Hacia una aproximación» hablando de tres figuras en los *Episodios nacionales*, postula lo siguiente: «He llegado a la conclusión, que aunque los tres personajes comparten algunas características de los pícaros clásicos, Gabriel Araceli y Juan Santiuste son pícaros solamente de forma. Donata es pícara de forma y también algo de fondo. Sin embargo, ninguno de estos tres personajes se podría considerar un auténtico pícaro, ya que son recreaciones decimonónicas del género por parte de Pérez Galdós y con sus trayectorias novelescas pregonan e ilustran los anhelos y la problemática de su siglo y, a la vez, la crítica y las tendencias sociológicas de su creador», en *Explicación de textos literarios*, vol. 27, nº 1, 1998-1999, p. 48.

En realidad, da la impresión de que la mayoría de estas figuras infantiles optan más bien por una salida e incluso, una «huida» para la búsqueda de un mejor porvenir; por ejemplo, se puede citar a Pablillo Muriel, Felipe Centeno y Gabriel Araceli. Los que aceptan la miseria y la pobreza como destino son una minoría, siendo Marianela probablemente, la única ejemplificación.

## VI. LOS NIÑOS Y EL TRABAJO

*A veces se me pone en la cabeza que somos menos que las mulas, y yo me pregunto si me diferencio en algo de un borrico... Coger una cesta llena de mineral y echarla en un vagón; empujar el vagón hasta los hornos; revolver con un palo el mineral que se está lavando. ¡Ay!*<sup>1</sup>

### VI.1. El trabajo infantil como cuestión social en el siglo XIX

De acuerdo con lo que se ha indicado en el capítulo anterior, en el siglo XIX el trabajo es una de las salidas más habituales para los niños de las clases bajas. En la obra galdosiana es posible hallar a no pocos personajes infantiles y adolescentes que se dedican al trabajo para mantenerse a sí mismos o a su familia.

En su estudio sobre la problemática del abandono infantil (1912), Julián Juderías muestra el panorama de los niños trabajadores de su tiempo, muchos de los cuales dejaron la escuela por la necesidad económica de su familia, dedicándose al trabajo en talleres y fábricas, o al comercio callejero:

En el mejor de los casos trabaja en fábricas ó talleres más de lo que consienten sus fuerzas, dejando de asistir á la escuela porque su familia necesita, ó dice que necesita, lo que gana; en las altas horas de la noche, criaturas pequeñas se dedican á la venta de periódicos en las calles, moviendo á compasión...<sup>2</sup>

El aumento del número de los niños trabajadores no era un fenómeno propio de España, sino de todos los países en proceso de industrialización. La necesidad de la mano de obra que exige el desarrollo industrial contribuye a que se involucren los niños

---

<sup>1</sup> Benito Pérez Galdós, *Marianela*, en *Obras completas*, III, Madrid, Aguilar, 2003, p. 692.

<sup>2</sup> Julián Juderías, *La infancia abandonada: leyes e instituciones protectoras*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1912, p. 7.

y las mujeres en el campo de trabajo tanto doméstico como extradoméstico.<sup>3</sup> Subraya el mismo Julián Juderías en *El problema de la infancia obrera en España* que «el trabajo de los niños en la industria es, pues, un mal gravísimo, uno de tantos como ha traído consigo el espíritu eminentemente materialista del siglo XIX. Se da en todos los países».<sup>4</sup>

Durante los tiempos de Galdós, el trabajo infantil también fue considerado como preludio de su futuro empleo: «El trabajo infantil no sólo contribuía a ajustar el presupuesto familiar, podía también ser indispensable para acceder a un oficio, para iniciarse, en todo caso, en la vida del trabajo. Era además una práctica secular».<sup>5</sup>

En cuanto a las características de las condicionales laborales en sí, destacan las lamentables circunstancias de trabajo, los malos tratos que los niños recibían, la poca remuneración y el extenso horario. En *Problemas de la infancia delincuente*, Julián Juderías pone una declaración sobre la escasez higiénica y técnica en estos lugares: «Que el niño trabaja en España, y que, por regla general, su trabajo no reúne ninguna de las condiciones exigidas por la higiene y por la técnica, es cosa que no necesita demostrarse».<sup>6</sup> Concepción Arenal, en el capítulo titulado «Los niños» de *Pauperismo*, denuncia los malos tratos de los dueños y los maestros de los talleres y fábricas: «el trabajador principiante, sin protector ni guía, es oprimido y maltratado, abusando de su debilidad y echándole en cara sus faltas los mismos que contribuyen a que las cometa, y las convierten en derecho para mortificarle».<sup>7</sup>

La autora hace mención, además, a la fatigosa tarea que les asignan, la cual muchas veces excede el límite de la fuerza de los pequeños trabajadores. Julián Juderías, en su libro, también constata el exceso de la jornada de trabajo:

---

<sup>3</sup> José María Borrás Llop, «Zagales, pinches, gamenes... Aproximaciones al trabajo infantil», en *Historia de la infancia en la España contemporánea 1834-1936*, Madrid, Ministerio de trabajo y asuntos sociales, 1996, pp. 234-246.

<sup>4</sup> Julián Juderías, *El problema de la infancia obrera en España*, Madrid, Sobrinos de la Sucesores de M. Minuesa de los Ríos, 1917, p. 7.

<sup>5</sup> José María Borrás Llop, *op. cit.*, p. 248.

<sup>6</sup> Julián Juderías, *El problema de la infancia...*, p. 10.

<sup>7</sup> Concepción Arenal, *Pauperismo*, Vigo, Ir Indo, 2002, p. 90.

...lo mismo los cabezas de familia que las mujeres y los niños, no se limita á un número razonable de horas, sino que se verifica durante la mayor parte del día, á veces de noche, y sólo deja libres las horas imprescindibles para el descanso y para las comidas.<sup>8</sup>

Cualquiera podría pensar que lo lógico es que tanto esfuerzo estuviera premiado de algún modo, pero las recompensas solían ser bajas: «En Madrid oscilaba el de los menores entre 25 y 50 céntimos diarios por once horas de trabajo. En Barcelona y otras grandes poblaciones era, poco más o menos, el mismo».<sup>9</sup> Por consiguiente, no es de extrañar que se acusara a menudo a los dueños de los talleres, fábricas y minas, o incluso se tachara a los padres de ser explotadores de sus hijos.<sup>10</sup>

Fue también en la segunda mitad del siglo XIX cuando en España se promulgó la primera ley de regulación del trabajo infantil y juvenil. Publicada el 24 julio de 1873, esta ley prohíbe, entre otras cosas, el trabajo de los niños menores de diez años, delimita cinco horas de jornada para los niños menores de trece y las niñas menores de catorce, y establece ocho horas como horario máximo para los jóvenes entre trece a quince y las chicas entre catorce a diecisiete. Cinco años después, en julio 1878, se aprobó otra ley de protección a la infancia ante los trabajos peligrosos. Estas regulaciones, aunque tuvieron muchos problemas de aplicación (por la necesidad apremiante de mano de obra barata), representan las primeras preocupaciones por el trabajo infantil y juvenil en España.<sup>11</sup>

## **VI.2. El trabajo de niños y adolescentes en la literatura galdosiana**

El trabajo infantil se ha visto reflejado en la literatura realista decimonónica. A este respecto, hay que destacar a Dickens, que había trabajado como aprendiz en una fábrica de betún en su niñez, circunstancia que reprodujo en su novela sobre el huérfano Oliver Twist. Galdós, si bien no tenía la misma experiencia que el novelista británico,

---

<sup>8</sup> Julián Juderías, *La infancia abandonada...*, pp. 8-9.

<sup>9</sup> Julián Juderías, *El problema de la infancia...*, p. 15.

<sup>10</sup> Véase José María Borrás Llop, *Actitudes patronales ante la regulación del trabajo infantil, en el tránsito del siglo XIX al XX: Salarios de subsistencia y economías domésticas*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1995.

<sup>11</sup> Sobre la legislación para la protección de la infancia obrera, véase Marta Santos Sacristán, «Los inicios de la protección de la infancia en España (1873-1918)», en *Actas IX Congreso Internacional de la Asociación Española de Historia Económica*, Murcia, Universidad de Murcia, 2008.

también incluyó numerosos pasajes en su literatura en los que el trabajo infantil es, en gran medida, el centro de atención.

Son los siguientes oficios infantiles más comunes en la obra galdosiana: el de aprendiz en taller y fábrica, como el caso de Mariano en *La desheredada*; el de minero, como Celipín en *Marianela*; el de vendedor de periódicos y comerciantes, en la misma *La desheredada* y su relato *La princesa y el granuja*; el de criado o sirviente, como Papitos en *Fortunata y Jacinta*, Felipe en *El doctor Centeno* y Gabriel en la primera serie de los *Episodios nacionales*. Además de estas profesiones, se estudiarán los trabajos desempeñados por la clase más acomodada y la burguesía.

### VI.2.1. Fábricas y talleres

En *La desheredada*, Mariano Rufete, de trece años, trabaja en una fábrica de sogas, donde le había mandado su tía la Sanguijuelera. Su hermana Isidora se dirige un día hacia allí para buscar al muchacho. He aquí un escenario de color naturalista acerca del ambiente en la fábrica:

La soga era larga, la caverna parecía interminable. En lo oscuro, aún se veía la cuerda blanca gimiendo, sola, tiesa, vibrante. [...] oyeron más fuerte el zumbar de la rueda acompañado de ligeros chirridos. Se adivinaba el roce del eje sobre los cojinetes mal engrasados y el estremecimiento de las transmisiones, de donde obtenían girar las roldanas (III, 26).

Cuando Isidora vio a su hermano, «le abrazó y le besó tiernamente [...] afligiéndose mucho al notar su cansancio, el sudor de su rostro encendido, la aspereza de sus manos, la fatiga de su respiración» (III, 26). El narrador revela que cuando trabajaba el Rufete todavía era día festivo, y aun así, «el soguero tenía trabajo hasta las doce. No había querido ir Mariano; pero su severa tía le cogió por una oreja» (III, 43).

Tras el fracasado intento de Isidora de meter a Mariano en la escuela, lo mandaron a un taller de imprenta, al cual el narrador se refiere con el término «mazmorra». Aquí, la ocupación de Mariano era la del cajista: «Primero le había puesto Juan Bou a copiar dibujos fáciles con tinta autógrafa; pero mostró tan escasa disposición para esto, que le confirmó a la imprenta, mandándole adiestrarse en la caja». La escasa disposición para

el trabajo de impresor, le costaron varios disgustos al muchacho en forma de despiadadas represalias por parte del maestro: «Sus primeras torpezas, sus descuidos, sus malas respuestas, fueron castigadas tan severamente por el maestro, ayudado de una correa, que bien pronto el muchacho le cogió miedo, y con el miedo vino el respeto...». El ambiente oscuro y cerrado del taller, y el continuo trabajo perjudican la salud tanto física como psicológica del chico, pues «el rigor del castigo y la obligación de ocuparse en un ejercicio sedentario y monótono, en local de mediana luz y nada alegre, hicieron a Mariano taciturno; palideció su rostro y adelgazó su cuerpo» (III, 124).



Ilustración nº 14. Joaquín Sorolla, *Los cordeleros*, 1893.

Mariano se encontró con *Majito* en la imprenta, donde trabajaban siguiendo la vida rutinaria e insípida. Su esparcimiento no podía ser más simple: adaptar los versos memorizados de la poesía de cordel que estaban imprimiendo en el taller: «Se las sabía todas de memoria y le bastaba ver la tosca viñeta para adivinar y componer en seguida los pareados. Él y su compañero el Majito se disparaban a cada instante los versillos, aplicándolos a cualquier idea o suceso del momento». Para Mariano, quizá el único beneficio de este trabajo era la evocación de su amor propio: «...aquella honrada ganancia llevaba semanalmente a su alma como un grano de legítimo orgullo, el cual



bien podía con el tiempo, ser base sobre que se construyera la dignidad de que carecía» (III, 124).

En otra novela, *El doctor Centeno*, Juanito Socorro, amigo de Felipe, desempeña la labor de aprendiz de dorador. Tenía la esperanza de pasar a ser ingeniero en el futuro: «El tal Juanito estaba en aquel arte por gusto de su madre, y de allí pasarla a ingeniero». Asistía a una escuela gratuita de dibujo por la noche. Un día, Felipe lo encuentra dorando «el gallo de la Pasión» para un altar. El gusto que invade a Juanito al realizar estas tareas lo lleva a entretenerse con ellas, especialmente si se trata del proceso de estofar la obra de arte, ya que el trabajo bien hecho le aseguraría una paulatina prosperidad económica. En una descripción de los movimientos psicológicos de Juanito, el narrador reseña:

¡Ganar!, lo que quieras. Todos los días encargos, y «que vaya a sacarle lustre al Padre Eterno de la Iglesia...». En medio día se despachaba él cuatro espejos. Primero hacía la pasta, luego iba pegando molduras... Ahora venga barniz, brocha de pelos de león y panes de oro... Un momento, un suspiro. Da gusto ver que todo se va poniendo como un sol... (III, 460).

### **VI.2.2. La mina**

Palacio Valdés, en *La aldea perdida* (1903) presenta a unos niños como prematuros obreros en un pueblo minero, una ocupación estimulada por sus padres:

Los niños estaban de parte de sus padres. Éstos les prometían comprarles un tapabocas y unas botas altas, como gastaban los mozalbetes de Langreo, así que ganasen por sí mismos algunos cuartos. Con tal perspectiva no les arredraba bajar a la mina. Hasta preferían esto a la escuela, orgullosos de la precoz independencia de su calidad de obreros les proporcionaba.<sup>12</sup>

Según el estudio «El trabajo de menores en la minería española, 1860-1940», la expansión de la minería en el siglo XIX tenía un estrecho vínculo con el desarrollo industrial y la alta demanda de la materia prima. La extracción de los recursos contaba con una técnica poco desarrollada, pues el arranque, la preparación y el transporte se

---

<sup>12</sup> Armando Palacio Valdés, *La aldea perdida*, Madrid, Espasa-Calpe, 1943, p. 160.

basaban en la fuerza de personas y animales.<sup>13</sup> En la segunda mitad del XIX, la cifra de los niños que trabajan en las minas llegó aproximadamente al 14–17 por ciento de la totalidad de los mineros.<sup>14</sup> Aparte de estos datos, cabe resaltar la participación de los propios hijos de los mineros en la industria:

se conseguía la reproducción de la mano de obra en una actividad en la que la fuente principal de aprovisionamiento eran los propios hijos de mineros. Estos elementos formaban parte de una estrategia patronal de gestión del trabajo que implicaba: retención de la mano de obra, adoctrinamiento, formación en el seno de ‘cuadrillas’.<sup>15</sup>

Mediante una descripción de Concepción Arenal respecto al trabajo de los niños mineros en *Pauperismo*, se puede conocer mejor sus circunstancias de vivir:

Muy conocidos son los trabajos que en esta industria se practican; pero quizás no lo sea tanto la parte tan activa que en ellos toman los niños, que convertidos en bestias de carga o vagones de transporte, conducen el mineral por aquellas lóbregas profundidades desde lo último de las excavaciones y galerías subterráneas hasta la superficie de la tierra, o el lugar de donde se hace la extracción por medio de tornos, malacates o máquinas de vapor.<sup>16</sup>

*Marianela* recoge el asunto de las minas y los mineros. En la novela, Nela no trabaja como minera por su fragilidad física, pero sí vive con la familia del capataz de la mina, el señor Centeno. Los hijos de los Centeno no estudian, sino que participan en el trabajo de la mina. Pertenecientes a la clase obrera, los Centeno viven en una casa nada lujosa ni acomodada:

Nela se dirigió a la casa que está detrás de los talleres de maquinaria y junto a las cuadras donde rumiaban pausada y gravemente las sesenta mulas del establecimiento. Era la morada del señor Centeno de moderna construcción, si bien nada elegante ni aun cómoda. [...] figuraba en los planos de vitela de

---

<sup>13</sup> Miguel Ángel Pérez de Perceval, Ángel Pascual Martínez Soto, Andrés Sánchez Picón, «El trabajo de menores en la minería española, 1840-1940», en José María Borrás Llop (ed.), *El trabajo infantil en España (1700-1950)*, Barcelona, Icaria, Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona, 2013, p. 153.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>16</sup> Concepción Arenal, *Pauperismo*, Vigo, Ir Indo, 2002, p. 95.

aquel gran establecimiento ostentando orgullosa, como otras muchas, este letrero: *Vivienda de capataces* (II, 690).

Comenta el narrador que la relación entre los padres y los hijos consiste en «una docilidad absoluta por parte de los hijos y de un dominio soberano por parte de la Señana». Uno de ellos, Tansio, hombre apático y sin carácter: «se convirtió poco a poco en la herramienta más grosera. El día en que semejante ser tuviera una idea propia, se cambiaría el orden admirable de todas las cosas, por el cual ninguna piedra puede pensar» (II, 693). Lo define como una máquina, un mero instrumento de trabajo. El título de este capítulo, «La familia de la piedra», conlleva un doble significado, indicando tanto el oficio de los mineros de los Centeno como la conversión de sus hijos en «piedras» sin capacidad de pensar.

Con un tono irónico, se expone la explotación que hace la madre de sus hijos, para que ellos se dediquen al trabajo como ella quiere: «Ella les ponía por encima de todas las cosas, siempre que se avinieran a trabajar perpetuamente en las minas, a amasar en una sola artesa todos sus jornales, a obedecerla ciegamente y a no tener aspiraciones locas...» (II, 693). El único que se atreve a reaccionar contra la madre es el hijo menor, Felipe, amigo de Marianela y admirador de Teodoro Golfín. En una conversación con la Nela, hablando de las duras condiciones del trabajo en la mina, el muchacho opina que sus hermanos y él no son «gente, sino animales»:

A veces se me pone en la cabeza que somos menos que las mulas, y yo me pregunto si me diferencio en algo de un borrico... Coger una cesta llena de mineral y echarla en un vagón; empujar el vagón hasta los hornos; revolver con un palo el mineral que se está lavando (II, 692).

Felipe es reacio a seguir el mismo camino que el resto de sus hermanos, motivo por el cual, decide escaparse de la mina, para no ser un «bestia que gane jornal». Así, muestra su firmeza con las siguientes líneas:

El que pase muchos años en este trabajo, al fin se ha de volver malo, y sus sesos serán de calamina... No, Celipín no sirve para esto... Les digo a mis padres que me saquen de aquí y me pongan a estudiar, y responden que son

pobres y que yo tengo mucha fantasía. Nada, nada, no somos más que bestias que ganamos un jornal... (II, 692).

### VI.2.3. La servidumbre

Carmen Sarasúa constata en su investigación que los censos oficiales del siglo XIX son inservibles para estudiar el trabajo infantil a domicilio, dado que ocultaban la actividad de los niños y la de las mujeres y hombres que trabajaban en negocios familiares.<sup>17</sup> Como la mayoría de los estudios que se encuentran suelen tratar de la situación en la zona rural, ha resultado difícil obtener los datos históricos de los niños del servicio doméstico en las ciudades durante el tiempo de Galdós. María Cruz del Amo del Amo en *Mujer, familia y trabajo: Madrid, 1850-1900* deja breves semblanzas a este respecto: las niñas de familias obreras a veces trabajaban como criadas en familias de clases medias, y, en algunas ocasiones, «iban desde el campo a la ciudad a casa de paisanos que utilizaban su trabajo a cambio de aprendizaje y un primer contacto con el mercado laboral».<sup>18</sup> El segundo caso recuerda a la figura galdosiana de Felipe Centeno. El muchacho, por su sueño de ser médico, fue a la ciudad desde su pueblo Socartes. En *El doctor Centeno* trabaja como sirviente a cambio de la posibilidad de recibir educación en la escuela de su amo Pedro Polo.

En el periódico *El mentor de la infancia, ó, El amigo de los niños* de 1842, es posible leer una parte dedicada a los «Deberes recíprocos entre amo y criado», en que el autor del artículo proporciona una serie de consejos para los amos y sus criados. Al inicio, alude a la estrecha vinculación entre el amo y su sirviente: «¡Cuántos amos hay que aprecian a sus fieles criados como si fueran sus propios hijos y hermanos! ¡Cuántos criados lloran por la muerte de sus benéficos amos, como si hubieran perdido en ellos á sus mismos padres!».<sup>19</sup> Algunas frases del amo que tienen el objetivo de persuadir a su criado ayudan a conocer el humilde origen habitual de estos niños:

---

<sup>17</sup> Carmen Sarasúa, *Criados, nodrizas y amos: el servicio doméstico en la formación del mercado de trabajo madrileño, 1758-1868*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1994, p. 10.

<sup>18</sup> Amo del Amo, María Cruz del, *Mujer, familia y trabajo: Madrid, 1850-1900*, Málaga, Universidad de Málaga, 2010, p. 275.

<sup>19</sup> «Deberes recíprocos entre amo y criado», en *El mentor de la infancia, ó, El amigo de los niños*, Madrid, Boix Editor, 1842, p. 189.

Tú has nacido de padres pobres, no tienes oficio, no posees un palmo de tierra, no tienes pan sino prestando á otros tus servicios. Irás a conocer a otros amos, ¿quién te asegura que sea gente honrada y ejemplar, y que traten á los criados con discreción y caridad?<sup>20</sup>

En la literatura galdosiana se contienen varias figuras infantiles y adolescentes que ejercen este oficio como, por ejemplo, el personaje de Gabriel en *Trafalgar*; Felipe Centeno, en *El doctor Centeno*; Nela, en *Marianela*; Papitos, en *Fortunata y Jacinta*; y Pablillo, en *El audaz*.<sup>21</sup> Los tres primeros son protagonistas, mientras que Papitos desempeña un papel secundario en *Fortunata y Jacinta*.

En *Marianela*, la ocupación de Nela es servir como lazarillo a su amo ciego, el joven Pablo. He aquí una conversación entre ella y el doctor Golfín en que hablan los dos de este oficio:

—Es un trabajo muy penoso el de la minería. Tú estás teñida del color del mineral; estás raquítica y mal alimentada. Esta vida destruye las naturalezas más robustas.

— No, señor —repitió la Nela con tanto énfasis como si se elogiara—; si yo no sirvo más que de estorbo.

— ¿De modo que eres una vagabunda?

— No, señor, porque acompaño a Pablo.

— ¿Y quién es Pablo?

— Ese señorito ciego, a quien usted encontró en la Terrible. Yo soy su lazarillo desde hace año y medio. Le llevo a todas partes; nos vamos por esos campos paseando (II, 688-689).

La relación entre los dos adolescentes es más íntima que la que suele acontecer entre una criada y su amo. Pablo ve el mundo a través de la visión de Nela. Esta le describe todos los objetos que ve, produciéndose, de esta manera, un intercambio sentimental y emocional entre los dos. Así cuenta *Marianela* su experiencia como lazarillo de Pablo:

El me pregunta cómo es una estrella, y yo se la pinto de tal modo hablando, que para él es lo mismo que si la viera. Yo le explico todo, cómo son las

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>21</sup> Sobre el último personaje, véase el capítulo sobre la infancia abandonada de nuestro estudio.

yerbas, y las nubes, el cielo, el agua y los relámpagos, las veletas, las mariposas, el humo, los caracoles, el cuerpo y la cara de las personas y de los animales. Yo le digo lo que es feo y lo que es bonito, y así se va enterando de todo (II, 689).

Tal y como se ha insinuado en líneas anteriores, Marianela se enamora de su amo, quien, a su vez, también estaba muy pendiente de ella. A pesar de ello, tras la recuperación de la vista del joven y la intrusión de la inocente y bella Floriana, Marianela se retira, dejando su compañía a Pablo, y muere fruto de la honda tristeza.

En *Trafalgar*, al iniciar la obra, Gabriel Araceli experimenta el dolor por el fallecimiento de su madre y los maltratos de su tío. El muchacho empezó su vida laboral como introductor en el muelle:

Cuando tuve edad para meterme de cabeza en los negocios por cuenta propia, con objeto de ganar honradamente algunos cuartos, recuerdo que lucí mi travesura en el muelle sirviendo de introductor de embajadores a los muchos ingleses que entonces, como ahora, nos visitaban (VIII, 9).

Después de marcharse de Cádiz, fue recogido por suerte por don Alonso y su mujer. A partir de entonces, comenzó a trabajar en su casa como sirviente. Aparte de tareas comunes, como criado en casa, jugaba con su amita Rosita para hacerla compañía. En estos juegos de niños había que tener en cuenta la distinción de la clase social entre los dos:

...mi mayor dicha consistía en jugar con ella, sufriendo todas sus impertinencias, que eran muchas, pues en nuestros juegos nunca se confundían las clases: ella era siempre señorita y yo siempre criado; así es que yo llevaba la peor parte, y si había golpes, -no es preciso indicar aquí quién los recibía (VIII, 22).

La ocupación de Gabriel también incluía recoger a Rosita en la escuela, una tarea que siempre le producía alegría: «Ir a buscarla al salir de la escuela para acompañarla a casa era mi sueño de oro; y cuando por alguna ocupación imprevista se encargaba a otra persona tan dulce comisión, mi pena era tan profunda, que yo la equiparaba a las mayores penas...» (VIII, 22). Gracias a la generosidad de sus amos, el trabajo de Gabriel no resulta tan enrevesado como el de otros personajes infantiles, como Felipe Centeno o

Marianela. Más adelante, fue a la guerra contra los franceses con su amo. Como se ha mencionado en el capítulo anterior, Gabriel sirve a varios amos a lo largo de la primera serie de los *Episodios nacionales*: desde don Alonso, la actriz Pepita, hasta la Condesa Amaranta. En *El 19 de marzo y 2 de mayo*, para liberar a Inés, encerrada por los hermanos Requejo, Gabriel consiguió un trabajo como criado en la casa de estos hermanos, de donde sacó a su novia finalmente.

En *La familia de León Roch*, publicada después de *Marianela* y antes de *El doctor Centeno*, Felipe aparece como sirviente de la casa de León, pero fue despedido por María Egipcíaca. En *El doctor Centeno*, el chico retoma sus aventuras. Esta novela, probablemente sea la obra galdosiana más idónea para conocer la situación verdadera de los criados del siglo XIX. Felipe, protagonista de la novela, trabaja primero en la casa del capellán Pedro Polo, y siendo expulsado por la familia de este, pasa al servicio del estudiante universitario Alejandro Miquis.

Felipe revela al comienzo de la obra que estuvo cierto tiempo en casa de su tía Soplada: «Me tomó de criado para que le hiciera los recados... No me daba salario, sino la comida» (III, 344). Su experiencia posterior en la casa de don Pedro Polo fue sinónimo de desgracia y miseria. Había pasado a ser criado del capellán con el objetivo de tener el permiso para estudiar en su escuela: «Se vieron, se hablaron, se comprendieron, simpatizaron y de la simpatía salió el siguiente contrato: D. Pedro sería maestro de su criado y el criado sería discípulo de su amo» (III, 361). Su trabajo era simple: llevar recados, barrer la casa y la escuela, servir en la cocina y asumir otros trabajos para sus amos. La familia del maestro le recibió con benevolencia, pero pronto empezarían los verdaderos contratiempos del muchacho.

Los Polo le asignaron un cuarto sucio y desordenado donde alojarse: «Señaláronle para su vivienda un cuarto, o más bien garita, en los deshabitados desvanes de la casa, los cuales, aunque llenos de trastos y polvo y telarañas, fueron para él mejores que cuantos palacios puede soñar la fantasía» (III, 361). Aún así, el chico guardaba respeto a su amo: «... a pesar de tantos y tan variados rigores, Felipe tenía cariño a D. Pedro; le quería, le respetaba y se desvivía por agradarle». Las regañinas de Pedro lo deprimían, y solo podía encontrar pocos momentos de alegría cuando el amo se mostraba

complaciente hacia él: «Las reprimendas que su amo le echaba heríanle en lo más vivo de su alma, y ésta se le inundaba de contento cuando sorprendía en el semblante da él señales o vislumbres, por débiles que fueran, de aprobación» (III, 366). La ternura es escasa y la dureza, constante: «Algunos domingos el terrible D. Pedro tenía un arranque de generosidad, digno de su alma varonil. Aquella rigidez se doblaba; aquella dureza se fundía; aquel bronce se hacía carne» (III, 366).

A veces, Felipe se entretenía en la calle contemplando los objetos que le llamaban la atención, cuando se acordaba de la lluvia de bofetadas de la madre y la hermana de don Pedro. La casa de Polo es un sitio sin amor ni esperanza, plagado de maltratos y reproches:

Triste era para él la casa; triste su habitación; tristísima la escuela y el pasante y los libros; más tristes aún Doña Claudia la cocinera y la cocina. La calle y Juanito eran todo lo contrario de aquel marco sombrío y de aquellas figuras regañonas y lúgubres, lo contrario de los coscorriones, de las bofetadas, de los gritos, del estirar de orejas, de la Gramática (¡el impío y bárbaro estudio!) de la bestial Maritornes, de aquel rudo trabajo sin recompensa moral ni estímulo. Sin un poquito de calle cada día, luz de su oscuridad, lenitivo de su pena y descanso de su entumecimiento físico y moral, la vida le habría sido imposible (III, 369).

La vida de Felipe tuvo un giro radical tras pasar a ser el criado del joven Alejandro Miquis: «Con esto cumplía Alejandro dos fines: el egoísta de ser amo de alguien, y el nobilísimo y cristiano de amparar al chico y ponerle al estudio. Convinieron en que le daría libros y le matricularía en un Instituto...» (III, 417). Miquis lo trataba como a su propio hermano, compartiendo con él alegrías y tristezas. Al final de la historia, murió al lado de su criado. La peripecia de Felipe no termina aquí, ya que en la siguiente novela de Galdós, *Tormento*, surge de nuevo como personaje de segunda escala, trabajando como sirviente de Agustín Caballero, hombre adinerado y bondadoso.

En *Fortunata y Jacinta*, el novelista introduce otro niño que desempeña labores domésticas. En este caso, Papitos es criada en la casa de Maximiliano y Doña Lupe. La describe como «chiquilla retozona sin pizca de juicio. Pero de buena índole». En el capítulo IV, se revela su procedencia: «Doña Lupe odiaba a las mujeronas, y siempre



tomaba a su servicio niñas para educarles y amoldarlas a su gusto y costumbres». Papitos, audaz y traviesa, llamaba a Maximiliano «feo» y se burlaba de él. Tenía cierto aire picaresco gracias a su aspecto físico: «más viva que la pólvora, activa y trabajadora cuando quería, holgazana y mañosa algunos días», el cual, por otra parte, no estaba exento de los estragos del trabajo y la mala alimentación:

Tenía el cuerpo esbelto, las manos ásperas del trabajo y el agua fría, la cara diablesca, con unos ojos reventones de que sacaba mucho partido para hacer reír a la gente, la boca hocihada y graciosa, con un juego de labios y unos dientes blanquísimos que eran como de encargo para producir las muecas más extravagantes. Los dos dientes centrales superiores eran enormes, y se le veían siempre, porque ni cuando estaba de morros cerraba completamente la boca (I, 354).

Si se advierte que la imagen de Centeno es tierna y susceptible, la de Papitos es totalmente distinta. Resistente y acostumbrada a las reprimendas de doña Lupe, tenía un carácter más tenaz y rebelde. Cuando se le quemó la comida, por ejemplo, «doña Lupe fue a la cocina y le armó una gran chillería», a lo que ella le respondió con muecas: «Como que acabadita de oírse llamar con las denominaciones más injuriosas y de recibir un pellizco que le atenazaba la carne, poníase detrás de su ama a hacer visajes y a sacar la lengua, mientras se rascaba el brazo dolorido» (I, 355). Papitos, aunque aparece repetidas veces en la novela, no llega a ser un personaje de primera fila, ejerciendo solamente la función de ser acompañante de su desdichado amo Maximiliano Rubín.

En *La loca de la casa*, que narra la historia de José María Cruz, conocido como «Pepet», y Victoria, hija del antiguo amo de Cruz. En una conversación entre los dos, Cruz recuerda sus amarguras pasadas en la infancia como criado de la familia y exterioriza su deseo de venganza:

¡Mi infancia! Señora mía, ¿cree usted que es muy grata esa memoria?... ¡Si yo era en esta casa poco menos que un animal doméstico!... Tratábame mi padre con rigor excesivo. Recuerdo que teníamos un burro, al cual yo quería como si fuera mi hermano. Mi padre le trataba con más cariño que a mí; desigualdad que no me lastimaba. Los palos que al animal correspondían hubiéralos yo recibido en mi cuerpo por aliviarle a él (V, 22).

No es difícil concluir que, salvo algunos casos como el de Gabriel Araceli y Felipe Centeno, en la vida de los niños galdosianos cuyo medio de subsistencia es el servicio doméstico son habituales los maltratos, el trabajo escasamente remunerado y la falta de respeto y amor.

#### **VI.2.4. Vendedores y comerciantes**

Galdós, como genial escritor realista, refleja el caso de los pequeños vendedores y comerciantes en sus obras, especialmente en *La desheredada*. Zarapicos y Gonzalete, de doce años, representan a los golfillos que vinieron a Madrid «descalzos, negros, vestidos de harapos», para buscarse la vida. En el capítulo VI, se relata que al igual que muchos compañeros suyos, cogen matacandiles, «una hierba que se cría en aquellas praderas. Es una liliácea, que algunos llaman matacandil y otros jacinto silvestre o cebolla de lagarto. Tiene un tallo o tuetanillo que se chupa, ¡y es dulce!». Los cambiaban por alfileres para vender luego:

Los matacandiles que en las tardes de primavera dan materia a un animado comercio infantil, ¿se cambiaban por dinero? No, porque la escasez de numerario lo vedaba. Sin embargo, no puede decirse que no fuera metálico el segundo término del cambio, porque los matacandiles se cambiaban por alfileres (III, 47).

Los dos llegaron a Madrid pidiendo limosna. Esta ciudad se les antojaba un inmenso lugar en que trabajar. Antes de llegar a «las altas posiciones comerciales», tenían que aprender humildemente, por lo que empezaron por recoger colillas. Tal oficio «exige recorrer ciertas calles, instalarse en las puertas de los cafés, consagrarse al negocio con cierta formalidad». También se dedicaban a la colección de herraduras y clavos: «Ocurría con frecuencia el caso de tropezar con una herradura en la carretera del Sur, y ¡cuántas veces, junto a las fábricas, podían recogerse pedazos de lingote, clavos y otras menudencias que, reunidas, se vendían en el Rastro!». Aunque tenían dinero, los dos «no gastaban un ochavo en comer», solucionando el problema de la alimentación del siguiente modo:

Dos veces al día la guarnición de Palacio da a los chicos las sobras del rancho, a trueque de que estos les laven los platos de latón. Esta sopa boba, a la cual los granujas llaman piri, atrae a mucha gente menuda a los alrededores del cuerpo de guardia, y se la disputan a coscorrones (III, 47-48).

Zarapicos y Gonzalete tenían ansias de trabajar como vendedores de periódicos, pero este trabajo era solo accesible para aquellos que dispusieran de suficientes medios económicos:

Ambos aspiraban a vender *La Correspondencia* o *El Imparcial*, pero ¡ay! ciertas posiciones, por humildes que parezcan, no están al alcance de todos los individuos. Eran demasiado granujas todavía, demasiado novatos, demasiado pobres, y no tenían capital para garantizar las primeras manos (III, 47).

En el cuento galdosiano *La princesa y la granuja*, el protagonista Pacorruto también es un vendedor de periódicos. En una cena con los muñecos, uno de ellos pide que el niño pregone *La Correspondencia*: «si el caballero Pacorruto quisiera pregonar *La Correspondencia*, nos reiríamos un rato». Entonces todo el mundo empieza a exclamar: «¡Que pregone *La Correspondencia*!» (VII, 86). A este respecto Gutiérrez Díaz-Bernardo advierte que

no ya en la literatura, sino en la realidad, los vendedores de *La Correspondencia* (granuja o no) vocearían pregonando su mercancía, sobre todo si se tiene en cuenta la curiosa novedad que este periódico introdujo: no admitía suscripciones y se distribuía íntegramente en la calle.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Benito Pérez Galdós, *13 cuentos*, edición de Gutiérrez Díaz-Bernardo, Barcelona, EDAF, 2006, p. 265.



Ilustración nº 15. César Álvarez Dumont, *La correspondencia*, 1900.

En otro relato de Galdós, *La mula y el buey*, también lo presenta: «delante del Portal hay una lindísima plazoleta, cuyo centro lo ocupa una redoma de peces, y no lejos de allí vende un chico *La Correspondencia*» (VII, 51). Este diario, fundado en 1848, pasó a llamarse *La Correspondencia de España* desde 1859, siendo uno de los periódicos más leídos de España durante la segunda mitad del siglo XIX. La popularidad de *La correspondencia* y el oficio de los pequeños vendedores de periódicos quedan igualmente plasmados con maestría en la obra del pintor español César Álvarez Dumont.

### VI.2.5. Profesiones de la adolescencia burguesa

Además de las posibilidades de ser aprendiz, criado, vendedor o comerciante, existe otra gama de trabajadores adolescentes en la literatura galdosiana: nos referimos a los de la burguesía acomodada.

Entre los representantes de esta escala social se encuentra a Paquito, primogénito de los Bringas, y su amigo Joaquinito Pez. Paquito, de quince años, tiene sus estudios y por delante un porvenir prometedor: «ya un bachillerazo muy engreído de su ciencia, y

se le destinaba a estudiar Leyes, para seguir, de un modo más glorioso, las huellas burocráticas de su señor padre» (III, 503).

Paquito y Joaquinito son herederos del deseo de sus padres de ser funcionarios: «ambos habían principiado la carrera de Leyes, y se adestraban en el pugilato de la palabra, espoleados desde tan temprana edad por la ambicioncilla puramente española de ser notabilidades en el Foro y en el Parlamento». No obstante, el hijo de Bringas carece de algo esencial: «no sabía Gramática ni Aritmética ni Geometría. Un día, hablando con su tío Agustín, se dejó decir que Méjico lindaba con la Patagonia y que las Canarias estaban en el mar de las Antillas». A pesar de ello, es un genio para los asuntos sociales. Los dos comparten un verdadero ardor por la vida política y parlamentaria:

esta lumbrera escribía memorias sobre la *Cuestión Social*, que eran pasmo de sus compañeritos. La tal criatura se sentía con bríos parlamentarios, y como Joaquinito Pez no lo iba en zaga, ambos imaginaron ejercitarse en el arte de los discursos, para lo cual instituyeron infantil academia en el cuarto del primero, lo mismo que podrían establecer un nacimiento o un altarito. Pasábanse las horas de la tarde echando peroratas, y mientras el uno hacía de orador, el otro hacía de presidente y de público. Algunas veces concurrían a aquel juego otros amigos, el chico de Cimarra, el de Tellería, y mejor repartidos entonces los papeles, no se daba el caso de que uno mismo tocara la campanilla y aplaudiese (III, 516).

En *Tormento*, Francisco Bringas desveló a su primo Agustín Caballero que su amigo Pez había prometido al niño «una placita de la clase de quintos» cuando este se licenciara. Creía que «a poco más que se ejercite hablará mejor que muchos diputados...». Es entonces cuando Agustín le recomienda mandar al chico a una casa de Buenos Aires o de Veracruz, donde recibiría una mejor educación, propuesta que es rechazada por Bringas, puesto que no quiere «malograr» el «brillante porvenir burocrático y político» de su hijo (III, 516).

En el segundo capítulo de *La de Bringas*, se informa de que Pez ha cumplido su promesa, ofreciendo a Paquito, quien apenas tiene dieciséis años, una credencial de cinco mil reales en el Ministerio de Hacienda. Con la palabra «regalar», el narrador alude a la incompetencia del incipiente funcionario:

Sin aguardar a que Paquito se hiciera licenciado en dos o tres Derechos, habíale adjudicado un empleíllo en Hacienda con cinco mil reales, lo que no es mal principio de carrera burocrática a los diez y seis años mal cumplidos. Toda la sal de este nombramiento, que por lo temprano parecía el agua del bautismo, estaba en que mi niño, atareado con sus clases de la Universidad y con aquellas lecturas de Filosofía de la Historia y de Derecho de Gentes a que se entregaba con furor, no ponía los pies en la oficina más que para cobrar los cuatrocientos diez y seis reales y pico que le regalábamos cada mes por su linda cara (II, 618).

*La de Bringas* no es la única novela en la que «se regalan» puestos de trabajo a jóvenes totalmente incompetentes, ya que en *Miau* hallamos otro «aspirantillo», el hijo del Director del Tesoro. Este entra en el Ministerio de Hacienda con un salario de cinco mil reales: «apenas frisaba en los dieciséis y cobraba sus cinco mil reales, listo como una pólvora, apto para traer y llevar recados de oficina en oficina» (IV, 71). Todo ello emana un claro propósito de crítica al contraponer dos situaciones que son cara de una misma moneda: por un lado, la de los cesantes, todos ellos desesperados por obtener un puesto en la oficina, representados por Villaamil; por el otro, la de los jóvenes burgueses que gozan de empleos decentes y bien recompensados gracias a su linaje familiar.

Galdós saca a la luz una serie de niños-trabajadores en su literatura, cuyos oficios se pueden dividir en dos categorías: la primera, los pertenecientes a la clase obrera o proletaria, que trabajan como obreros y aprendices en talleres y fábricas, mineros, criados, comerciantes y vendedores callejeros; la segunda es de la de los burgueses adinerados. Estos suelen tener más facilidad para adquirir un empleo decente, como funcionarios en las instituciones públicas.

Según Jaime García Padrino, el trabajo infantil y juvenil, tema común en los escritores realistas cuando describen el universo de los niños, era utilizado especialmente para realizar una crítica contra una sociedad en que se explotaba a los menores,<sup>23</sup> una función de que no dista mucho la labor infantil y adolescente bajo la pluma de Galdós.

---

<sup>23</sup> Jaime García Padrino, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide, 1992, p. 114.

## VII. NIÑOS Y ADOLESCENTES DE LA BURGUESÍA

*Lo que cien sermones y toda la lógica del mundo no podrían enseñarte, te lo enseñará una sonrisa de esta criatura, que por su pura inocencia, parece que no es aún de este mundo, y en cuyos ojos verás siempre no sé qué reflejo de la verdad absoluta.*<sup>1</sup>

### VII.1. La burguesía en la obra de Galdós

La historia de la literatura raras veces puede separarse de la vida social, política y económica. En la sociedad del siglo XIX, la clase burguesa es la gran protagonista. Su auge tiene, naturalmente, manifiestos en el mundo literario decimonónico, tal y como apunta Iris M. Zavala:

En la temprana España del siglo XIX la literatura refleja la aparición del mundo burgués, desarrollado con el capital financiero, mercantil e industrial. El cambio originado por este nuevo espíritu empresarial comprometió las costumbres, instituciones y valores de la sociedad, transformándolos, subvirtiéndolos.<sup>2</sup>

El conjunto de la literatura galdosiana se puede considerar como una historia vívida de la clase burguesa española. El famoso apodo «el Garbancero», como lo llamaría Valle-Inclán,<sup>3</sup> deja ver esta relación intrínseca entre Galdós y la clase media de

---

<sup>1</sup> Benito Pérez Galdós, *La familia de León Roch*, en *Obras completas*, II, Madrid, Aguilar, 2003, p. 859.

<sup>2</sup> Iris M. Zavala, «Características generales del siglo XIX (burguesía y literatura)», en José María Díez Borque (coord.), *Historia de la literatura española (siglos XVIII-XIX)*, vol. 3, Madrid, Taurus, 1987, p. 291.

<sup>3</sup> En 1912, Pérez Galdós, siendo director del madrileño Teatro Español, rechazó el estreno de la obra *El embrujado* de Valle-Inclán. A raíz de este episodio, las relaciones entre ambos se rompieron y, en 1920, Valle lo ridiculizó bajo el apodo «el Garbancero» en *Luces de bohemia*: «Precisamente ahora está vacante el sillón de Don Benito el Garbancero» (Escena Cuarta). Véase Robert Lima, *Valle-Inclán. El teatro de su vida*, Vigo, Nigra, 1995, pp. 193-196.

su tiempo.<sup>4</sup> En su conocido artículo «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», Galdós confiesa su afán por tratar la vida de dicha clase<sup>5</sup>:

...la clase media, la más olvidada por nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable. Ella es hoy la base del orden social: ella asume por su iniciativa y por su inteligencia la soberanía de las naciones, y en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, su noble e insaciable aspiración, su afán de reformas, su actividad pasmosa. La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto bueno y malo existe en el fondo de esa clase, de la incesante agitación que la elabora, de ese empeño que manifiesta por encontrar ciertos ideales y resolver ciertos problemas que preocupan a todos, y conocer el origen y el remedio de ciertos males que turban las familias. La grande aspiración del arte literario es dar forma a todo esto.<sup>6</sup>

A sus ojos, es el único grupo dotado del verdadero ímpetu de emprender nuevas reformas para cambiar la sociedad española. Cree con firmeza que el futuro del país está en manos de ellos:

Esa clase es la que determina el movimiento político, la que administra, la que enseña, la que discute, la que da al mundo los grandes innovadores y los grandes libertinos, los ambiciosos de genio y las ridículas vanidades: ella determina el movimiento comercial, una de las grandes manifestaciones de nuestro siglo, y la que posee la clave de los intereses, elemento poderoso de la vida actual, que da origen en las relaciones humanas a tantos dramas y tan raras peripecias.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Vicente Lloréns en «Galdós y la burguesía» comenta el origen de este apodo: «... (el garbanzo) por ser el alimento cotidiano de la clase social española a que él pertenecía, y con la cual se identificaba». (p. 51), en *Anales Galdosianos*, año nº 3, 1968, pp. 51-59.

<sup>5</sup> Según el *DRAE*, la burguesía es un «grupo social constituido por personas de la clase media acomodada». (*Diccionario de Lengua Española*, Madrid, Real Academia Española, 2016. Consultado en: [www.rae.es](http://www.rae.es)). Existen discrepancias entre la definición de «burguesía» y la de «clase media». (Véase Antoni Jové, «La burguesía como categoría económica en la literatura del siglo XIX: las burguesías de Galdós», en Jacques Soubeyroux y Roberto Fernández Díaz (coords.), *Historia social y literatura: Familia y burguesía en España (siglos XVIII-XIX)*, Lleida, Milenio, 2003, pp. 281-298.) En el presente estudio, siguiendo el *DRAE*, se emplean las dos palabras como sinónimos.

<sup>6</sup> Benito Pérez Galdós, «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», en Laureano Bonet (ed.), *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Península, 1999, p. 130.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 130-131.



Tanto la familia como las circunstancias en las que creció y vivió Galdós habían influido de alguna medida en su visión del mundo, pues en casi todas sus novelas describe las costumbres y los escenarios burgueses de su tiempo. Con razón señala Torrente Ballester al respecto: «La ideología galdosiana, como su estimativa, son burguesas; sus héroes son los ingenieros, portadores de libertad y progreso».<sup>8</sup>

En este apartado se tiene como objetivo hacer una pintura de los personajes infantiles y adolescentes burgueses. Estos, en contraposición a la clase plebeya, es decir, a los niños huérfanos y pícaros,<sup>9</sup> disfrutaban de unas condiciones de vida mejores; pero, en algunas ocasiones, también sufren problemas como una educación de escasa calidad o la influencia de sus progenitores por una vida aparentemente lujosa.

Siguiendo un orden cronológico, se puede mencionar entre estos niños y adolescentes a Rosita, en *Trafalgar* (1873); Gloria, en *Gloria* (1876); Florentina, en *Marianela* (1878); Monina, en *La familia de León Roch* (1878); Isabelita y Alfonsín, en *La de Bringas* (1881); la adolescente Irene y los niños de José María Manso, en *El amigo Manso* (1882); Luisito y Posturitas, en *Miau* (1888); Encarnación, en *Ángel Guerra* (1891); María Juana y Beatriz, en *Casandra* (1905).

Además de tener algunos rasgos que caracterizan a los niños y adolescentes galdosianos, como la candidez y la simpleza, estas figuras también revelan, en cierto modo, la situación prototípica de la clase burguesa decimonónica. A través de las descripciones de sus formas de ser, las condiciones de su vida y la enseñanza que reciben, Galdós aporta una percepción más exhaustiva sobre el mundo infantil y adolescente de su época.

## **VII.2. Los personajes infantiles de la burguesía**

### **VII.2.1. La candidez**

Dentro de las idiosincrasias que comparten estos personajes, destaca, en primer lugar, la candidez. Los ejemplos se encuentran en la figura de Rosita, en *Trafalgar*; Florentina en *Marianela*; Monina, en *La familia de León Roch*; y Encarnación, en *Ángel*

---

<sup>8</sup> Gonzalo Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, 1965, p. 70.

<sup>9</sup> Véase el capítulo sobre la infancia abandonada y delincuente de esta tesis.

*Guerra*. Estos personajes femeninos representan las cualidades de la simplicidad, la ingenuidad y la benignidad.

Rosita, en *Trafalgar*, está caracterizada por su simpleza, singularidad y hermosura; tanto es así, que Gabriel la llama como «la encantadora y sin par Rosita», referencia que recuerda la famosa «sin par Dulcinea del Toboso» de Cervantes. Un ejemplo de su elevada belleza se encuentra en el siguiente fragmento:

Rosita era lindísima. Recuerdo perfectamente su hermosura [...] La singular expresión de su rostro, a la de ningún otro parecida, es para mí, por la claridad con que se ofrece a mi entendimiento, como una de esas nociones primitivas, que parece hemos traído de otro mundo, o nos han sido infundidas por misterioso poder desde la cuna (VIII, 22).

La muchacha canta en casa «el *ole* y las *cañas* con la maestría de los ruseñores». Gabriel la acompaña en los juegos: «como niños ambos, aunque de distinta condición, pronto nos tratamos con la confianza propia de la edad, y mi mayor dicha consistía en jugar con ella, sufriendo todas sus impertinencias» (VIII, 23). Cada día Gabriel le va cogiendo más cariño y llega a idolatrarla, hasta después de tres años, Rosita experimenta una transformación física y psicológica, hecho que tiene, como consecuencia, el paulatino alejamiento entre ambos.

El amor platónico entre Rosita y el joven oficial Malespina, a quien ella ofrece una continua ternura y preocupación, también forma parte de esta candidez. Su profundo amor hacia Malespina le hizo rechazar posteriormente un matrimonio convencional preparado por su familia.

Florentina es de hija de don Manuel y prima de Pablo en *Marianela*. Se distingue por su perfección tanto física como moral: «Era, sí, la auténtica imagen de aquella escogida doncella de Nazareth, cuya perfección moral han tratado de expresar por medio de la forma pictórica los artistas de diez y ocho siglos, desde San Lucas hasta los contemporáneos» (II, 722). Su aspecto exterior hace que ella se diferencie totalmente de Marianela, hasta tal punto de que ésta la confunde con la Virgen María. En su empeño por destacar lo divino de su belleza, el narrador dibuja un retrato detallista de la

sublimación de la hermosura de Florentina, cuando ella aparece por vez primera en la novela:

Aquella que a la Nela se apareció era según el modo Rafaelesco, que es el más sobresaliente de todos, si se atiende a que la perfección de la belleza humana se acerca más que ningún otro recurso artístico a la expresión de la divinidad. El óvalo de su cara era menos angosto que el del tipo sevillano, ofreciendo la graciosa redondez del tipo itálico. Sus ojos de admirables proporciones, eran la misma serenidad unida a la gracia, a la armonía, con un mirar tan distinto de la frialdad como del extremado relampagueo de los ojos andaluces. [...] Para concluir el imperfecto retrato de aquella visión divina que dejó desconcertada y como muerta a la pobre Nela, diremos que su tez era de ese color de rosa tostado, o más bien moreno encendido que forma como un rubor delicioso en el rostro de aquellas divinas imágenes, ante las cuales se extasían lo mismo los siglos devotos que los impíos (II, 723).

Su excelencia moral queda reflejada en la bondad con que trata a la pobre Nela, mostrando una continua y sincera preocupación por ella: «¿Por qué esta bendita Nela no tiene un traje mejor?», y lamentándose de la injusticia que existe entre los adinerados y los pobres: «Es cosa que no comprendo... ¡Que algunos tengan tanto y otros tan poco!... Me enfado con papá cuando le oigo decir palabrotas contra los que quieren que se reparta por igual todo lo que hay en el mundo» (II, 726). Florentina se declaró «partidaria de que haya reparto y de que los ricos den a los pobres todo lo que tengan de sobra...» (II, 726). Incluso promete a Marianela preocuparse de ella como hermana si su primo Pablo puede recuperar la vista:

...he prometido que si da la vista a mi primo he de recoger al pobre más pobre que encuentre, dándole todo lo necesario para que pueda olvidar completamente su pobreza, haciéndole enteramente igual a mí por las comodidades y el bienestar de la vida. [...] Yo daré a mi pobre estas cosas, infundiéndole el respeto y la estimación de sí mismo (II, 728).

Marianela, por su parte, siente una gran admiración hacia Florentina, considerándola como portadora de las virtudes más sublimes: «De tal modo comprendía su bondad, que creía estar viendo, como el interior de un hermoso paraíso abierto, el alma de Florentina, llena de pureza, de amor, de bondades, de pensamientos discretos y consoladores» (II, 728).

En *Ángel Guerra*, Galdós describe a Encarnación, hija del protagonista Ángel, como una niña ingenua, inteligente y agradable: «Ción era un prodigio de inteligencia, y a veces hacía preguntas que paraban a cualquiera, y daba respuestas maravillosas, en las cuales al través del candor infantil se vislumbraban destellos de la ciencia divina» (IV, 725). Además, la niña sabía construir «las frases como una persona mayor, lo que hacía más encantadora su charla. Solo eran infantiles el tono y las ideas; pero en la dicción poco o nada tenía que aprender» (IV, 725).

En cuarto lugar, hay que destacar el caso de Monina, personaje de la novela *La familia de León Roch*. Monina, hija de Pepa Fúcar y Francisco Cimarra, es una figura llena de gracia, candidez y cariño. León la mima como si se tratase de su propia hija. En cuento a su aspecto físico, la voz narradora la traza como una niña de «dos años y un mes [...] muy linda, rubia, con ojos y mirar de querubín, llena de seducciones la boca parlera, de cuerpo esbelto y desarrollado, inquieta y saltona como un pájaro» (II, 833). Galdós idea resaltar la angelical hermosura de Monina cuando la mujer de León, María, se tropieza con ella en la casa de Pepa: «como pájaro que al ruido salta y aparece saliendo de una mata, apareció una niña [...] Su cara era como la de un ángel, suponiendo que a un ángel se le pongan húmedas las naricillas a causa del fresco de la mañana» (II, 880). O más tarde, se lee: «la alcoba donde dormía Monina, a punto que aquel ángel, despojado de sus vestiduras arrugadas por el juego, se disponía a entrar en el rosado paraíso de su sueño inocente» (II, 914). Como se ha podido observar, con alusiones como «pájaro» o «ángel», se advierte el cariño que muestra el novelista hacia esta figura.

Gloria es hija de Juan Lantigua en la novela homónima *Gloria*. Su padre es un «abogado de mucha fama», cuyas riquezas «provenían de un tío suyo que volvió de Mazatlán (Méjico) con regular carga de pesos duros» (II, 505). Cuando comienza la novela, Gloria tiene unos dieciochos años. Se da a conocer que es «de buena estatura, graciosa, esbelta, vivísima, muy inquieta». Su fisonomía, sin defectos, resulta hermosa y llena de pureza. El narrador se refiere a ella como «encantadora joven» en el siguiente pasaje:

Sus labios encendidos eran la más hermosa y dulce fruta que puede ofrecerse en el árbol de la belleza a los hambrientos antojos del amor. Contrastaba con la frescura de esta golosina la exaltación, la flamígera viveza de sus ojos negros, que tan pronto resplandecían con súbito rayo, tan pronto se abatían con lánguida pereza. Sobre estos dos astros aleteaban sus grandes pestañas. Mirando como miraba, ponía en sus ojos el reflejo de una conciencia pura. (II, 503)

El vestuario de Gloria también se dota de elegancia: «vestía la preciosa criatura a la moda, con elegancia no afectada. Todo participaba en ella de la gracia de su persona, y ningún pormenor de su peinado y de su ropa podía estar de otra manera que como estaba». De manera que hermosura, pureza y elegancia son palabras que resumen la imagen de esta joven.

No es difícil concluir que estas figuras galdosianas comparten rasgos como la ingenuidad, la pureza y la bondad, que no escapan de las percepciones comunes en torno al universo infantil y adolescente.

En el siglo XVIII, con obras como *Emilio, o De la educación* de Rousseau (1712-1778), en Europa se difundía la consideración de la infancia como periodo crucial para el hombre. A los ojos de Rousseau, la infancia equivale a la primavera en el ciclo vital de una persona. Los niños nacen perfectos, pero después tienen que enfrentarse a la corrupción y degeneración en el mundo.<sup>10</sup> Los escritores románticos, por otro lado, también contribuyen a la ampliación de la concepción de la inocencia infantil, una idea opuesta al pensamiento del pecado original: mantienen que la niñez debe de ser un periodo de felicidad, a la vez que consideran a los pequeños como verdaderos filósofos y sabios. A este respecto, señala Cunningham en su estudio lo siguiente:

Estas son líneas que indican la verdadera influencia revolucionaria del Romanticismo en la infancia; desde ser los más pequeños y menos considerados entre los hombres, pasan a ser dotados de cualidades que los hacen divinos,

---

<sup>10</sup> George Boas, *The cult of childhood*, London, Warburg Institute, 1966. Sobre las ideas concernientes la infancia de Rousseau y la de los escritores románticos, véase también Hugh Cunningham, *Children and Childhood in Western Society Since 1500 (Studies In Modern History)*, London, Routledge, 2005; Ricardo Fernández Romero, *El relato de infancia y juventud en España (1891-1942)*, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 91-98.

aptos para ser adorados, y como encarnación de la esperanza.<sup>11</sup>

En *Guardians and angels: Parents and children in 19<sup>th</sup> century literature*, David Grylls destaca que los escritores británicos como Wordsworth, Blake y Dickens, ofrecían «algo más allá un rechazo del pecado original. El punto de vista que ellos promueven era que los niños son espiritualmente más sabios que los adultos, mejor equipados como profetas y guías». <sup>12</sup>

En el ámbito de la cultura española, si bien no se ha podido encontrar ningún estudio específico en lo que se refiere a las concepciones sobre la infancia y la adolescencia durante el tiempo de Galdós, los periódicos, las revistas y autobiografías aportan materiales valiosos en este sentido. <sup>13</sup>

En el prólogo «A los niños» de *Minerva de la juventud española* (1833), su autor, Juan Manuel Ballesteros, dirige las siguientes líneas a los pequeños lectores:

Feliz edad la vuestra, niños míos, en la que los años trascurren sin sentir: edad en la que cada primavera es un beneficio, pues cada primavera os acarrea nuevas gracias, nuevas robustez, nuevas fuerzas, salud, instrucción, inteligencia y felicidad. Exentos aun de los cuidados y penalidades de la vida, pasáis los días en medio de la alegría y los placeres sencillos [...] Cultivad, pues, tan propicias disposiciones, que solo se pueden lograr en vuestra edad; creced y robusteceos con ellas, para que cuando el tiempo os haga pasar de esta edad a otra, sepáis y podáis resistir mejor a las fatales impresiones de los vicios. [...] esa sencillez, ese candor con que salís de las manos de la naturaleza os sujeta en vuestra tierna edad a mil peligros, os expone a mil errores, porque la delicadeza de vuestros órganos, junta vuestra inexperiencia, os hace tan susceptibles de las impresiones

---

<sup>11</sup> «They are lines which indicate the truly revolutionary impact of Romanticism on thinking about childhood; from being the smallest and least considered of human beings, the child had become endowed with qualities which make it godlike, fit to be worshipped, and the embodiment of hope». Hugh Cunningham, *op. cit.*, p. 72. La traducción es nuestra.

<sup>12</sup> «But Wordsworth and Blake and Dickens, and the multitude who shared or inherited their concerns, were offering far more than a rejection of original sin. The viewpoint they promoted was that children were spiritually wiser than adults, better equipped by nature as seers, prophets and guides». David Grylls, *Guardians and angels: Parents and children in 19<sup>th</sup> century literature*, London, Faber and Faber, 1978, p. 35. La traducción es nuestra.

<sup>13</sup> Ricardo Fernández Romero hace hincapié en la presencia del motivo religioso en las consideraciones sobre la infancia en España en comparación con el resto de los países europeos como Gran Bretaña. Véase el estudio citado de este investigador.

Aquí se percibe que, para Manuel Ballesteros, la niñez es sinónimo de alegría y felicidad, y en ella los menores crecen y desarrollan. También es una etapa de virtudes, de sencillez y candor, en la cual, los niños, delicados y carecidos de experiencias, pasarán a recibir las «faltas impresiones de los vicios».

La consideración de la infancia como un periodo feliz deja sus rastros en *La novela de un novelista. Escenas de la infancia y adolescencia* (1921) de Palacio Valdés, donde el novelista postula que la «historia de la infancia es igual siempre a sí misma. Es la felicidad. Todo niño es feliz si una mano brutal no se interpone entre él y la felicidad. Aires, luz, libertad, un poco de arena o de barro. No necesitamos entonces más para ser felices. Todo eso lo da Dios».<sup>15</sup>

Del mismo modo, Francisco Fernández Villabril, en *La escuela de párvulos* (1847), da cuenta de esta consideración de que los niños nacen como seres inocentes y, por ello, deben ser protegidos de los peligros existentes en el mundo: «El pensamiento de preservar a los inocentes niños de los riegos que corren, así en lo físico como en lo moral, cuando no pueden ser inmediatamente cuidados e inspeccionados por sus padres, que es el fin a que se dirigen las escuelas de párvulos».<sup>16</sup>

### VII.2.2. La fusión de la aristocracia y la burguesía

La burguesía, en el tiempo de Galdós, situada entre la aristocracia y la clase baja, experimenta un proceso de transformación y una difícil movilidad que les permite traspasar la «puerta» que da acceso a la clase aristocrática: «Una sociedad en formación en la que una nueva clase —la burguesía ascendente— lucha por llegar al poder político

---

<sup>14</sup> Juan Manuel Ballesteros, «A los niños», *Minerva de la juventud española*, tomo I, Madrid, Imprenta de D. Tomás Jordán, 1833, p. 10.

<sup>15</sup> Armando Palacio Valdés, *La novela de un novelista. Escenas de la infancia y adolescencia*, Buenos aires, Espasa-Calpe Argentina, 1965, p. 9.

<sup>16</sup> Francisco Fernández Villabril, *La escuela de párvulos*, Biblioteca general de educación, Madrid, 1847-1848, Establecimiento Tipográfico de Mellado, p. 5.

viéndose obligada a cambalachear con la anterior clase dominante».<sup>17</sup> Un fragmento en *Fortunata y Jacinta* pone de relieve dicha expansión en la sociedad española:

Era, por añadidura, la época en que la clase media entraba de lleno en el ejercicio de sus funciones, apandando todos los empleos creados por el nuevo sistema político y administrativo, comprando a plazos todas las fincas que habían sido de la Iglesia, constituyéndose en propietaria del suelo y en usufructuaria del presupuesto, absorbiendo, en fin, los despojos del absolutismo y del clero, y fundando el imperio de la levita (II, 216).

La actitud que mantiene Galdós hacia la clase burguesa es bastante compleja, puesto que, en primer lugar, critica con severidad sus deficiencias; los ejemplos se localizan en la holgazanería de Juanito Santa Cruz en *Fortunata y Jacinta*, quien «no muestra interés alguno en continuar las actividades comerciales o financieras de la familia, sino en vivir de las rentas»,<sup>18</sup> o en la locura por el lujo y la apariencias de Rosalía Pipaón en *La de Bringas*, la cual elige a la nobleza como referente. La persistencia del descontento de Galdós frente a esta clase radica en su acercamiento de ésta a la aristocracia:

Galdós detesta a la burguesía porque se ha aristocratizado, ha perdido su carácter burgués para convertirse en buena parte en una nueva nobleza que ahora ya no hereda títulos o privilegios, sino dinero y posición; que ya no se dedica a la guerra, las fiestas o las cruzadas, sino a especular, a vivir de sus rentas, y a relacionarse socialmente.<sup>19</sup>

En efecto, el mismo don Benito explica esta confusión de identidad en su conocido discurso ante la Real Academia, pronunciado en el año 1897, «La sociedad presente como materia novelable». Para él, la llamada clase media era solamente una aglomeración de individuos pertenecientes de la capa de los plebeyos y la de los aristocráticos, una masa enorme

---

<sup>17</sup> Julio Rodríguez Puértolas, *Burguesía y revolución*, Madrid, Ediciones Turner, 1975, p. 13.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>19</sup> Antón Jové, «La burguesía como categoría económica en la literatura del siglo XIX: las burguesías de Galdós», en Jacques Soubeyroux y Roberto Fernández Díaz (coords.), *Historia social y literatura: Familia y burguesía en España (siglos XVIII-XIX)*, Lleida, Milenio, 2003, p. 287.



sin carácter propio, que absorbe y monopoliza la vida entera, sujetándola a un sin fin de reglamentos, legislando desaforadamente sobre todas las cosas, sin excluir las espirituales, del dominio exclusivo del alma, acabara por absorber los desmedrados restos de las clases extremas, depositarias de los sentimientos elementales.<sup>20</sup>

La fusión entre la aristocracia y la burguesía está reflejada en muchas obras suyas. En *O'Donnell*, por ejemplo, se manifiesta la aspiración la clase media por los títulos nobiliarios. En una conversación entre Teresa y Virginia, ésta pregunta a la otra si es marquesa. Después de recibir una respuesta negativa, le pide disculpa por su imprudencia, explicando el porqué de su curiosidad:

...alguna vez hablamos Pepe Fajardo y yo de la sociedad de mis tiempos de soltera. Yo le pregunto: «¿Y Fulana? ¿Y Zutana?» Y él casi siempre me responde: «Es marquesa». De poco tiempo acá todos los que tienen algún dinero, son marqueses, condes o algo así (XI, 508).

Una de las medidas para obtener el ascenso de clase es la unión matrimonial entre la aristocracia y la burguesía, de lo cual se encuentran varios ejemplos en la literatura galdosiana: el casamiento entre León Roch y María Egipcíaca, el de Pepa Fúcar con Francisco Cimarra, y el matrimonio de don José en *La de San Quintín*. En *Trafalgar*, una posible boda entre la *amita* del protagonista, Rosita, con un chico aristócrata también da pista sobre este hecho: «pues un joven de gran familia pidió su mano, y mis amos se la concedieron. Este joven vino a casa acompañado de sus padres, que eran una especie de condes o marqueses con un título retumbante»<sup>21</sup> (VIII, 24).

En *La familia de León Roch*, aludiendo a la unión entre María Egipcíaca, descendiente de aristócratas, y León Roch, hijo de un comerciante burgués, Galdós expone la habitual fusión entre la nobleza y la clase media adinerada en la sociedad española, así como «la igualdad de apellidos» a que esto conduce:

...fundiendo la nobleza con el dinero; y así vemos todos los días que las doncellas de ilustre cuna dan la mano, y la dan con gusto, a los marqueses de

---

<sup>20</sup> Benito Pérez Galdós, «La sociedad presente como materia novelable», en *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Península, 1999, pp. 222-223.

<sup>21</sup> Véase también el apartado sobre el matrimonio en el capítulo de la vida familiar.

nuevo cuño hechos al minuto, a los condes haitianos, a los políticos afortunados, a los militares distinguidos y aun a los hijos de los industriales. La sociedad moderna tiene en su favor el don del olvido, y se borran con prontitud los orígenes oscuros o plebeyos. El mérito personal unas veces y otras la fortuna, nivelan, nivelan, nivelan con incansable ardor, y nuestra sociedad camina con pasos de gigante a la igualdad de apellidos (II, 777).

Las clases altas no están siempre bien tratadas por don Benito, ya que en muchos casos son sinónimos de la degradación, la falsedad, la ridiculez y el anacronismo. Montesinos mantiene que, en los *Episodios*, la aristocracia

brilla por su inutilidad; nadie sabe hacer nada, nadie está educado para nada. La vieja generación, en castillada en sus privilegios, entregada a sus devociones mecánicas, aterrada por sus propios prejuicios, ni sabe sentir, ni contribuye a la altura, prosperidad y bienestar del país. Ni sabe ser feliz ella misma.<sup>22</sup>

Esta confusión de identidad entre los burgueses y los aristocráticos está presente en varios personajes adolescentes galdosianos, como por ejemplo: Asunción y Presentación, en *Bailén y Cádiz*; Leonor y Dorotea, en *El abuelo*; María Juana y Beatriz en *Casandra*; Calixta y Teófila en *La razón de la sinrazón*. Las de *Bailén y Cádiz* y las de *El abuelo* integran la aristocracia, mientras que las de *Casandra* y *La razón de la sinrazón* pertenecen a la burguesía.

Desde el punto de vista del presente trabajo, pese a las diferencias evidentes entre los dos estados sociales, tanto la imagen como la función que estos personajes femeninos desempeñan son similares. De este modo, Leonor y Dorotea son

niñas de quince y catorce años, respectivamente, lindas, graciosas, de tipo aristocrático [...] Son ágiles, corretonas, traviesas; dos diablillos encantadores. [...] La modestia da más realce a su gentileza vivaracha, y les imprime cierta gravedad dulce cuando están quietas (V, 407).

Son «buenísimas, aunque algo traviesas; almas puras, ángeles de Dios» (V, 406); «ambas son buenas, dóciles, inteligentes, de corazón hermoso y nobilísimo» (V, 417). De ahí que no falten escenas en que las dos se mofan de su instructor don Pío. Así ocurre en la

---

<sup>22</sup> José F. Montesinos, *Galdós*, I, Madrid, Castalia, 1968, p. 90.

primera escena de la tercera jornada, cuando éste las regaña con severidad: «He aquí dos niñas finas, criadas para la alta sociedad, y que se empeñan en ser unas palurdas»; a lo cual, una de ellas le responde: «Sí, señor; queremos ser palurdas», y la otra: «Salvajes, como quien dice» (v, 435).

En *Bailén*, el perfil de Asunción y Presentación, hijas de la marquesa, es parecido al de Leonor y Dorotea: son muchachas bellas, angélicas y alegres:

dos pimpollos, dos flores de Andalucía, lindas, modestas, pequeñas, frescas, sonrosadas, alegres, sin pretensiones a pesar de su nobleza, rezadoras de noche y cantadoras por la mañana; dos avecillas que encantaban la vista con el aleteo de su inocente frivolidad y de cierta ingenua coquetería, de ellas mismas ignorada. Asunción y Presentación eran dos angelitos con quienes se deseaba jugar para verles reír y para reírse uno mismo del grave gesto con que enmascaraban sus lindas facciones cuando su madre les mandaba estar serias (VIII, 298).

No es difícil encontrar escenas humorísticas en ambas obras, ya que estas figuras femeninas, en ocasiones con palabras y acciones graciosas, provocan la risa en el lector.

Muy parecidas son Calixta y Teófila, hijas de don Dióscoro de Garfía, «muchachas de diecisiete y dieciocho años, lindas, pizpiretas y juguetonas» (v, 746). Salen por primera vez en el segundo cuadro de la primera jornada de *La razón de la sinrazón*. Lo que merece destacar de estos dos personajes es, igualmente, el gracejo, la jovialidad y el atrevimiento. Se reproducen aquí dos fragmentos que pueden verificar esta calificación. El primero, cuando hablan con el viejo Basilio, criado de casa, sobre el tío de las dos:

BASILIO —Por eso todo le sale bien. Aprended de él, casquivanas.

TEÓFILA —Nosotras no tenemos por qué quebrarnos la cabeza pensando esas cosas.

CALIXTA—Lo que tenemos que aprender, la vida nos lo irá enseñando.

Y después, cuando el tema de la conversación gira hacia la hermana mayor de las dos:

BASILIO—Bonita vida os aguarda si no sentáis la cabeza. Vuestra hermanita Protasia, a quien todos tienen por boba, antójaseme que va a resultar la más lista de las tres.

CALIXTA— Es feliz en su idiotez.

TEÓFILA— ¡Qué inocencia! Vive en el limbo... No ha podido aprender ni siquiera el abecedario.

BASILIO Compadecedla. Yo también la compadezco, pero la quiero tanto como os quiero á vosotras; y cuando vosotras os caséis...

TEÓFILA — ¿Tú qué sabes?, simplón.

BASILIO — ¿Pues no he de saberlo, con cincuenta años que llevo en esta casa?

CALIXTA —Ya eres como de la familia, y nuestras penas y alegrías son también tuyas, viejecillo sandunguero (v, 746-747).

En lo concerniente a *Casandra*, se cuenta con la presencia de dos adolescentes burguesas: Juanita y Beatriz, hijas de Clementina y sobrinas de doña Juana.<sup>23</sup> Ambas son «lindas, elegantitas, y tan religiosas que da gozo verlas» (VII, 665), retrato que es reforzado por las palabras de su madre Clementina: «María Juana y Beatriz, tan buenas, tan inocentes, tan puras». La función literaria de estas dos figuras, cuya aparición no es fundamental para el desarrollo de la historia, pues no intervienen en muchas escenas de la obra, se ciñe sobre todo al aspecto estructural.

### VII.2.3. Rasgos burgueses destacables

Además de las cualidades mencionadas en apartados precedentes, existen otras bien distintas a ellas. Con esto se ha de poner el foco en el afán por la apariencia falsa, el anhelo por el ascenso social y la «locura crematística» que experimenta la sociedad burguesa en el siglo XIX.<sup>24</sup> El primer ejemplo se localiza en *La de Bringas*, donde el narrador, relatando un viaje que iban a emprender las hijas de Pez, Josefita y Rosita, dice: «Querían las pobrecillas lucir en la Concha y en la Zurriola los perendengues de la estación, y tal era su entusiasmo por esto, que si no las llevaba pronto, reventarían de tristeza». Comenta más adelante el contrabando de ropa que iban a realizar las niñas aprovechando la profesión de su padre:

---

<sup>23</sup> Galdós indica en el reparto de la obra que Juanita tiene 17 años, y su hermana Beatriz, 16 años.

<sup>24</sup> José F. Montesinos, *Galdós*, II, Madrid, Castalia, 1969.

[...] sus hijas le mareaban con las frecuentes excursiones a Bayona para comprar trapos y pasarlos de contrabando. Y no necesitaban Josefita y Rosita hacer lo que hacen otras, que se visten lo comprado y meten en los baúles lo de uso; ni necesitaban ponerse dos abrigos de invierno, uno sobre otro, y seis pares de medias y dos faldas y cuatro manteletas. La circunstancia feliz de ser su papa Director en Hacienda las eximía de aquella sofocante manera de contrabandear (III, 685).

De estas líneas, fácilmente se deduce el afán de presumir de estas figuras femeninas. Galdós también hace gala de su ironía al término de este episodio del viaje a Francia: «El administrador de la Aduana de Irún debía el puesto que ocupaba a nuestro Pez, y también él era Pez por el costado materno, con lo cual, dicho se está que las niñas se traían a España media Francia» (III, 685).

Toda la novela de *La de Bringas*, de hecho, es una denuncia al sueño irreal de las clases burguesas y aristócratas decadentes, tal y como se deja entrever en la afirmación de Joaquín Casaldueiro: «Todos están de acuerdo en vivir la farsa como si fuera realidad. Todo es falso: bienestar, dignidad, honor, sentimiento religioso, moralidad, organización política, economía».<sup>25</sup>

En *La desheredada*, el novelista ya empezó con la tesis de sacar a la luz la lacra de la hipocresía y la presunción que habían asumido las mismas hijas de Pez en las siguientes líneas:

A fuerza de ser traídas y llevadas por su mama de salón en salón, de teatro en teatro, de fiesta en fiesta, parecían fatigadas, pero no hartas de frívolos pasatiempos y goces. Se las educaba en la inmodestia, de donde resultaba que estas tales niñas apenas podían esconder, bajo el barniz de la urbanidad, el desprecio que sentían hacia todo lo que fuera o pareciese inferior a la esfera en que ellas estaban (III, 79).

Tras este breve inciso, es conveniente volver a la misma novela, *La de Bringas*. Isabelita, la niña de los Bringas, es una réplica de su padre, Francisco, por su pasión por guardar las «riquezas», una de las causas de la buena relación paternofilial que mantenían los dos personajes:

---

<sup>25</sup> Joaquín Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1974, p. 72.

Tan enamorada estaba Isabelita de su tesoro de cachivaches, que lo reservaba de todo el mundo, hasta de su mama [...] La única persona a quien ella consentía poner las manos en el tesoro era su papa; pues este admiraba la paciencia de la niña y le alababa el hábito de guardar. En aquellos largos días de verano, D. Francisco, que no podía leer ni trabajar ni ocuparse en nada, se hubiera aburrido de lo lindo, si no tuviese el recurso de jugar con su hija a revolver, ordenar y distribuir cosillas (III, 695).

Si bien se pudiera considerar esta característica como un elemento negativo en el sentido de la tacañería, Bollnow, en *Esencia y cambios de las virtudes*, recuerda varias virtudes burguesas, una de las cuales es el ahorro. En palabras del filósofo alemán, se trata de «una virtud tan típicamente económica que puede decirse que el principio económico [...] el principio de la administración ahorrativa, cuya meta es lograr la máxima utilidad posible».<sup>26</sup> No obstante, esta cualidad puede sufrir una degeneración, convirtiéndose en lo que se denomina «avaricia».<sup>27</sup>

Para Ricardo Gullón, en *La de Bringas* «los personajes se dividen en dos grupos radicalmente diferentes: los gastadores y los ahorradores».<sup>28</sup> Mientras que la niña siempre acude a su padre para buscar mimo, el niño pequeño, Alfonsín, solo se refugia en las faldas de su mamá: «dice papa que yo salgo a ti, que soy un loco» (III, 695). Rosalía se entusiasmaba con un consumo que sobrepasaba su capacidad económica, con el único fin de ostentar, por lo que los dos hijos del matrimonio, Isabelita y Alfonsín, son herederas de la generación de sus progenitores como ahorradores y «locos».

El tema del dinero se extiende a otras novelas como, por ejemplo, *La desheredada*, en la cual, mediante la voz interior de Mariano, se advierte el ansia y la avaricia por el dinero del joven:

En el fondo de su alma, *Pecado* anhelaba ser también sanguijuela y chupar lo que pudiera, dejando al pueblo en los puros huesos; se desvivía por satisfacer todos los apetitos de la concupiscencia humana y por tener mucho dinero, viniera de donde viniese (III, 125).

---

<sup>26</sup> Otto Friedrich Bollnow, *Esencia y cambios de las virtudes*, Madrid, Revista de Occidente, 1960, p. 70.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>28</sup> Ricardo Gullón, *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1980, p. 120.

En la literatura galdosiana, el mundo infantil y adolescente no es separable del de los mayores. En la misma novela, la ambición de la señora Pez se contagia a sus hijas, que toman una actitud todavía más insaciable que la de su madre por subir en la escala social a través del matrimonio:

La señora de Pez ya no aspiraba simplemente a que sus hijas casasen con hombres ricos y decentes. No; sus yernos habían de ser millonarios, y además, duques, o cuando menos, marqueses; ellas mismas (dañadas ya sus inocentes almas por la fatuidad) habían hecho suyas las ideas de su endiosada mamá, y aún iban más lejos, y soñaban con príncipes, ¿por qué no con reyes? (III, 79).

En lo que respecta a la novela *Marianela*, Florentina toma una actitud modesta y compasiva hacia Nela, una acción no muy adecuada para el padre de la joven. Según él, la burguesía tiene que establecer su propia forma de comportamiento, esto es, tratar a la gente según la posición de cada uno, «no ensoberbecerse demasiado delante de los ricos, ni humillarse demasiado delante de los pobres»:

Miraba de reojo D. Manuel a su hija, cual si no se hallara completamente satisfecho de los progresos de ella en el arte de la buena educación, porque una de las partes principales de ésta consistía, según él, en una fina apreciación de los grados de urbanidad con que debía obsequiarse a las diferentes personas según su posición, no dando a ninguna ni más ni menos de lo que le correspondía con arreglo al fuero social; y de este modo quedaban todos en su lugar y la propia dignidad se sublimaba, conservándose en el justo medio de la cortesía (II, 724).

Por lo que se ha visto, la hipocresía, la avaricia por el dinero, y la ambición por llegar a una clase social más elevada (propiedades de algunos personajes burgueses galdosianos), dejan inevitablemente huella en los seres más cercanos a su lado, es decir, sus hijos, sometiéndolos en una transformación paulatina pero perceptible. El mundo infantil es un reflejo de la sociedad real de los adultos. Todo ello tiene como consecuencia que aquella España en que vivían les dejara estigmas imperecederos por ser herederos de las familias burguesas.

## VIII. LOS NIÑOS Y LA VIDA FAMILIAR

*La estructura familiar que es una constante de los argumentos galdosianos, su interés en poner de relieve la factibilidad de los caracteres heredados en adaptación o transgresión con el medio ambiente, han hecho copiosos los niños entre sus personajes, en número mayor que en textos de sus colegas generacionales.<sup>1</sup>*

### VIII.1. Los niños y la familia española durante el siglo XIX Y el papel de la maternidad<sup>2</sup>

El estudio de la historia de la familia se convirtió en un foco de investigación en el mundo occidental a partir de los años 70 del siglo pasado.<sup>3</sup> Philippe Ariés en su conocida monografía dedicada al niño y la familia en el Antiguo Régimen, plantea que la familia medieval tenía como misión ejercer un mismo oficio, ayudar a sobrevivir a sus miembros, y proteger el honor y los bienes familiares. Sin embargo, este antiguo modelo de familia se encuentra alejado de la función afectiva tal y como se entiende en la actualidad: «el sentimiento entre esposos, entre padres e hijos, no era indispensable para la existencia, ni para el equilibrio de la familia».<sup>4</sup>

Para Ariés, a finales del siglo XVII, con la sustitución del aprendizaje por la escuela como principal medio de educación, se fue produciendo la paulatina separación entre la vida infantil y la de los adultos, comenzando así un proceso de transformación

---

<sup>1</sup> Gabriel Cabrejas, «Los niños de Galdós», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 41, nº 1, 1993, p. 333.

<sup>2</sup> La autora de la presente tesis doctoral es consciente del riesgo que supone abordar un tema tan amplio y complejo, tratado ya por una bibliografía muy abundante. Por eso, se basa en algunos estudios que le han ayudado a entender los cambios acaecidos en la sociedad familiar de la época de Galdós, aun reconociendo las carencias que el presente capítulo pueda contener.

<sup>3</sup> Michael Anderson, *Aproximaciones a la historia de la familia occidental (1500-1914)*, Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1988, p. 1.

<sup>4</sup> Philippe Ariés, *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, Madrid, Taurus, 1987, p. 11.



de la sociabilidad y el modelo familiar; de manera que la familia se edificó poco a poco en pilares tan importantes como los lazos afectivos entre los esposos, los padres y sus hijos, al mismo tiempo que estos, es decir, los niños, empezaron a ocupar cada vez más el centro de la vida familiar.<sup>5</sup>

Si bien para Ariés la transformación del modelo familiar no se produjo hasta el siglo XVII, para algunos historiadores como Edward Shorter y Hugh Cunningham, esta evolución acontece más tarde, es decir, en el Ochocientos.<sup>6</sup> Este último investigador británico, Cunningham, en su monografía *Children and Childhood in Western Society Since 1500*, sostiene que fue en el siglo XVIII cuando tuvo lugar el cambio de la vida familiar y la conceptualización sobre la noción de la infancia, gracias, entre otras causas, a la difusión de pensamientos de intelectuales como Locke y Rousseau, las obras de los poetas románticos, la conciencia cada día más fuerte de la vida privada, y el cambio en el campo del trabajo infantil.<sup>7</sup>

En *Amor, Matrimonio y Familia*, las historiadoras Isabel Morant Deusa y Mónica Bolufer Peruga, mantienen del mismo modo que fue en el siglo XVIII cuando en España se abrieron los primeros pasos de la transformación de la vida familiar, aunque más tarde que otros países europeos como Inglaterra y Francia.<sup>8</sup> Al nuevo ideal doméstico, caracterizado por la privacidad y la moral familiar, que estima compromisos como el «beneficio mutuo de la pareja y de responsabilidad del matrimonio [...] fundamentalmente, de la educación de los hijos», se le añadió la importancia del sentimiento y la emoción, «una complacencia en el trato entre los cónyuges y la ternura con los hijos».<sup>9</sup> Se ratifica, pues, que esta evolución, iniciada a partir de la Ilustración española, había dejado manifiestos en la literatura moral y pedagógica, en la cual,

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>6</sup> Edward Shorter, *El nacimiento de la familia moderna*, Buenos Aires, Anesa, 1977. Hugh Cunningham, *Children and Childhood in Western Society Since 1500 (Studies In Modern History)*, London, Routledge, 2005.

<sup>7</sup> Hugh Cunningham, *op. cit.*, pp. 58-68.

<sup>8</sup> Isabel Morant Deusa, Mónica Bolufer Peruga, *Amor, matrimonio y familia: la construcción histórica de la familia moderna*, Madrid, Síntesis, 1998, p. 156.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 147.

«identificaba cada vez más la familia con el núcleo formado por la pareja y los hijos y representaba el ámbito doméstico como un espacio volcado hacia el interior».<sup>10</sup>

En un estudio sobre los niños y la vida familiar en España durante 1834-1936, Josette Borderies-Guereña postula que en la Península habría que esperar hasta los finales del siglo XVIII para tener presencia de esta transformación, pues mientras que en el Antiguo Régimen, «el tono habitual de las relaciones entre padres e hijos era el de la severidad; éstos debían someterse, ser muy respetuosos»; el nuevo modelo familiar destaca por sus «lazos afectivos mutuos», «menos rigidez» y «más cariño».<sup>11</sup> Este modelo de la familia moderna sería difundido a lo largo del Novecientos en España.<sup>12</sup>

### **El papel de la maternidad**

María Cruz del Amo del Amo en *Mujer, familia y trabajo: Madrid, 1850-1900*, aporta el panorama de la vida femenina durante la segunda mitad del siglo XIX, cuando existía una dicotomía entorno a la imagen de la mujer: por un lado, se la consideraba como ser frágil y débil, carente de la protección varonil; pero por el otro, representaba la sublimidad moral, y era capaz de remediar al varón con su virtud. Por ello, a ella se le atribuía la cualidad de la moralidad, y al hombre, la del intelecto.<sup>13</sup> Cuando el marido contaba con la superioridad intelectual y ejercía la supremacía en la organización familiar, la mujer ideal, en contraste, había de asumir virtudes como la sumisión, la dulzura, la dedicación a la crianza y la educación de sus hijos; también era preciso que tuviera otras cualidades apreciadas por la ideología dominante burguesa, como la laboriosidad, el ahorro, y el alejamiento del lujo y la ostentación.

Un pasaje en la novela galdosiana *La familia de León Roch* sirve para entender mejor esta concepción acerca de la mujer ideal. En una conversación entre León Roch, Federico Cimarra y Joaquín Onésimo, en la cual hablan los tres de la caprichosa Pepa,

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>11</sup> Josette Borderies-Guereña, «Niños y niñas en familia», en José María Borrás Llop (ed.), *Historia de la infancia en la España contemporánea: 1834-1936*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 1996, p. 25.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>13</sup> María Cruz del Amo del Amo, *Mujer, familia y trabajo: Madrid, 1850-1900*, Málaga, Universidad de Málaga, 2010, p. 52.

hija del Marqués Fúcar, Onésimo expresa que los «hábitos modernos» habían quitado las valiosas cualidades a la mujer ideal católica, de «su modestia, su cristiana humildad, su dulce ignorancia, sus aficiones a la vida reservada y doméstica, su horror al lujo, su sobriedad en las modas, su recato en el vestir» (I, 763).

Para las mujeres de la clase media del siglo XIX, todavía eran limitadas las oportunidades de trabajar como profesionales, y la ocupación como esposa y madre, para muchas de ellas suponía casi un oficio. En el mismo estudio citado de Amo del Amo se comprueba que en la literatura de esa época reinaba la creencia de que «el matrimonio constituye el principal objetivo de la vida de las mujeres», siendo numerosas «las obras de divulgación y modelos morales dirigidas a maestras o a madres y que suelen estar escritas en tono ligero y persuasivo, adecuado a la escasa formación intelectual de sus destinatarias».<sup>14</sup>

Se creía que el papel de la maternidad no solo influiría en la conformidad y moralidad privada, sino también en la felicidad pública.<sup>15</sup> Para que las mujeres fueran cualificadas para ejercer su sagrada misión como madres y esposas, la educación femenina solía estar enfocada a la preparación para esta futura ocupación y en ocasiones, se añadía la cultura de adorno para que no amenazaran la autoridad intelectual de su marido.

En *El ángel del hogar*, obra compuesta por María del Pilar Sinués (1835-1893) para dar enseñanza a sus jóvenes lectoras,<sup>16</sup> la autora ofrece tanto ejemplos de las hijas maleducadas por sus madres como aquellas bien orientadas y encaminadas. Reprueba a las que no desempeñaban acertadamente su trabajo como madres, traspasando la crianza de sus niñas a la nodriza o el aya, cuya imagen fue caracterizada por la escritora para resaltar la imprudencia de encargarlas el cuidado de los menores: «Una vez en poder de

---

<sup>14</sup> María Cruz del Amo del Amo, *op. cit.*, p. 64.

<sup>15</sup> Irene Palacios Lis, «Mujeres aleccionando a mujeres: discursos sobre la maternidad en el siglo XIX», en *Historia de la Educación: Revista Interuniversitaria*, nº 26, 2007, p. 118.

<sup>16</sup> Se puede tener una idea de la buena acogida de esta obra por las numerosas reediciones realizadas tras la primera publicación (en 1859 la segunda edición, 1862 la tercera edición, 1881 la sexta edición). Véase también Carmen Simón Palmer, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual biobibliográfico*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 652-653.

la nodriza, apenas la ve su madre: con aquella duerme y en sus brazos permanece todo el día, siendo esta mujer mercenaria y grosera la que recoge su primera sonrisa».<sup>17</sup> Además, la escritora critica a las familias que no se preocupaban por la educación de sus hijas, sometiéndolas a una instrucción demasiado rigurosa, o una enseñanza poco pragmática, enfocada a la ostentación y los conocimientos del adorno, los cuales que no eran convenientes para su condición social.<sup>18</sup>

Una madre ideal, en la pluma de María Pilar Sinués, había de ser paciente, amorosa, laboriosa, devota, siempre estar al cuidado de sus hijos y procurar la educación de estos. Aparte de estas cualidades, subraya la importancia de la religiosidad de las madres para la vida familiar, ya que

La mujer es la que forma la sociedad, porque de la mujer nace el hombre y de ella recibe su primera educación [...] Una buena y religiosa madre es el mentor de su hijo, y ejerce sobre él una influencia ilimitada en todas las épocas de su vida. [...] la religión es la fuente de donde nacen la verdadera bondad y todas las virtudes.<sup>19</sup>

Otra escritora decimonónica, Micaela de Silva (1809-1889), en «Sobre el matrimonio», publicado en *La Elegancia. Boletín del gran tono* en el año 1846, aboga por una educación femenina enfocada hacia la capacidad de la administración doméstica, sobre todo, para la economía familiar:

Las artes, las ciencias y conocimientos abstractos, no diremos que estén demás en la educación de una señorita, pero sí que se les debe considerar como accesorios, y que el objeto principal de su educación es formar una buena esposa y madre, y una inteligente directora del gobierno interior de una casa, porque la economía doméstica es la base en que estriba la prosperidad de las familias, de la cual viene a ser consecuencia inmediata la de las naciones.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> María Pilar Sinués, *El ángel del hogar: estudio*, Madrid, Librerías de A. de San Martín, 1881, 6ª ed., p. 31.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>20</sup> Micaela de Silva, «Sobre el matrimonio», en *La Elegancia. Boletín del gran tono*, 1846, p. 9.

La autora considera que la esposa y madre cumplidora tenía que saber cómo «velar sobre los intereses comunes, vigilar la conducta de los criados, dirigir sus trabajos, y darles ejemplo de un celo desinteresado».<sup>21</sup> Igualmente, María del Pilar Sinués hace referencia a la problemática educación superficial que recibían las señoritas de la «clase distinguida», reiterando la prudencia en cuanto a los temas del lujo y la elegancia, los cuales, «llevados a un grado de refinamiento, son contrarios a la felicidad conyugal».<sup>22</sup>



Ilustración nº 16. *La madre y el niño*, 1883

Aparte de estas obras escritas para que las mujeres pudieran cumplir mejor su función como esposas y madres, cabe aludir que a medida del avance de la industrialización, el creciente número de niños abandonados y la alta mortalidad infantil seguían siendo una cuestión preocupante para la sociedad europea, por lo que los moralistas, pediatras e higienistas veían precisa una protección y vigilancia materna más escrupulosa. En España, durante la segunda mitad del siglo XIX, se publicaron numerosos libros y revistas con dicha finalidad, como *Consejos a una madre sobre el régimen, limpieza, vestido, sueño, ejercicio y entretenimiento de los niños* (1882) de Dolores Aleu Riera; *La*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 10.

*Madre y el Niño: Revista de Higiene y Educación*, fundada por el insigne doctor Manuel de Tolosa Latour en 1883, con la intención de dar instrucción infantil relacionada con la salud física, la educación moral y sentimental; y la obra de F. Vidal Solares, *Consejos prácticos sobre la higiene de la primera infancia* (1883), entre otros. En la novela *Marianela*, un comentario realizado por el narrador acerca de la madre de Felipe Centeno, que era «partidaria en esto de los preceptos higiénicos más en boga» (II, 693), también da pistas sobre este hecho social.

Como se ha mencionado al principio de este capítulo, otro punto clave para entender el nuevo modelo de familia reside en la relación paterna-filial (entre los padres y sus hijos), y el lugar que éste ocupa en la vida familiar. Tanto el enlace afectivo entre el matrimonio como el de padres e hijos se convirtió en un factor significativo para una familia, especialmente para la relación entre la madre y el niño. Como indican Morant Deusa y Bolufer Peruga en su investigación, en el nuevo modelo familiar, «el ideal que pretendían imponer era el del afecto y el trato continuado entre los cónyuges y entre los progenitores, especialmente las madres, y sus hijos».<sup>23</sup> Según Cunningham, en el pensamiento del Renacimiento hasta la Ilustración, el padre ocupaba un sitio clave en la crianza de los vástagos, pero fue durante el periodo del Romanticismo, con las obras de intelectuales como Rousseau, cuando se generó una nueva concepción en torno a la maternidad y como consecuencia, las mujeres recuperaron el dominio en el cuidado de los niños.<sup>24</sup>

Así pues, la nueva madre tenía que responsabilizarse de la salud de sus criaturas, dedicándose a su cuidado y educación.<sup>25</sup> En la novela galdosiana *Torquemada en el purgatorio*, Fidela del Águila, la esposa del usurero Torquemada, quien «vivía consagrada» a su hijo, es un buen ejemplo de esta madre modélica<sup>26</sup>:

---

<sup>23</sup> María Cruz del Amo del Amo, *op. cit.*, p. 155.

<sup>24</sup> Hugh Cunningham, *op. cit.*, p. 64.

<sup>25</sup> Josette Borderies-Guereña, *op. cit.*, p. 36.

<sup>26</sup> Sobre la presencia de la familia en la serie de Torquemada, véase Fernando Vilches Vivancos, «Vida familiar y pertenencia social en las novelas de la serie de Torquemada de Pérez Galdós», en *Studia Carande: Revista de Ciencias Sociales y Jurídicas*, nº 7, 1, 2002, pp. 485-487.

en los primeros días no era para su madre más que una viva muñeca, a quien había que lavar, vestir y zarandear, andando los meses vino a ser lo que ordena la Naturaleza, el dueño de todos sus afectos, y el objeto sagrado en que se emplean las funciones más serias y hermosas de la mujer (IV, 550).

Constancio Mínguez Álvarez, en *La vida del niño entre la familia y la escuela: (imágenes de familia, escuela e infancia, reflejadas en las novelas españolas, publicadas entre 1875-1900)*, demuestra que si se consideraba el nacimiento de un niño como una bendición divina, la carencia de éste implicaba una desgracia y deshonor para la pareja.<sup>27</sup> El descendiente conllevaba una función vital para el círculo familiar y la relación matrimonial, siendo común el «convencimiento de que el hijo hace más atractivo el hogar, rompiendo la monotonía diaria».<sup>28</sup>

En lo concerniente al primer punto, en el capítulo VI de *Fortunata y Jacinta* se reseña que la protagonista, Jacinta, a pesar de poseer todo: «salud, amor, riqueza, paz y otras ventajas», sufría por su esterilidad: «Lo tenía todo menos chiquillos. [...] Esta pena, que al principio fue desazón insignificante, impaciencia tan sólo convirtiose pronto en dolorosa idea de vacío. [...] Dios, que les diera tantos bienes, habíales privado de aquel» (I, 251).

Su suegra Barbarita, que había tenido semejante experiencia en la juventud, intentaba consolarla, pero en el fondo anhelaba como su nuera el nacimiento de un descendiente para la familia: «allá en sus adentros deseaba tanto como Jacinta la aparición de un muchacho que perpetuase la casta y les alegrase a todos». Contaba de la pesadez de los trabajos maternos así: «Luego estás hecha una esclava... Que si comen, que si se indigestan, que si se caen y se abren la cabeza. Vienen después las inclinaciones que sacan. Si salen de mala índole... si no estudian...» (I, 251). Sin embargo, las palabras de Barbarita no convencieron a Jacinta, pues el hecho de que los niños de sus hermanas nacieran sucesivamente le traía aún más angustia:

---

<sup>27</sup> Constancio Mínguez Álvarez, *La vida del niño entre la familia y la escuela: (imágenes de familia, escuela e infancia, reflejadas en las novelas españolas, publicadas entre 1875-1900)*, Málaga, Edinford, 1992, pp. 61-62.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 61.

Quería canarios de alcoba a todo trance, aunque salieran raquíticos y feos; aunque luego fueran traviesos, enfermos y calaveras; aunque de hombres la mataran a disgustos. Sus dos hermanas mayores parían todos los años, como su madre. Y ella nada, ni esperanzas (I, 251).

## **VIII.2. Niños y familia en la literatura galdosiana**

Vistos los rasgos de la vida familiar decimonónica arriba expuestos, conviene adentrarse ahora en los textos galdosianos. Esta indagación se realizará basándose en los siguientes aspectos: la maternidad modélica, los descendientes ilegítimos, el casamiento y el amor, y por último, la cuestión de la adopción.

### **VIII.2.1. Maternidad modélica**

El protagonista de *Trafalgar* (1873), Gabriel Araceli, nació en un barrio gaditano. Cuenta que en su vida de miseria, su madre era la única persona que lo amaba con un «desinteresado afecto». Recuerda, hasta años después, cómo ella lo velaba y cuidaba en su infancia:

Desde que quedó viuda se mantenía y me mantenía lavando y componiendo la ropa de algunos marineros. Su amor por mi debía de ser muy grande. Caí gravemente enfermo de la fiebre amarilla que entonces asolaba a Andalucía, y cuando me puse bueno me llevó como en procesión a oír misa a la Catedral vieja... (I, 10).

La literatura galdosiana presenta una admirable galería de madres virtuosas, cuyas imágenes encajan en la ideología dominante de la maternidad modélica. Son aquellas que solícitamente amaban y cuidaban a sus hijos: figuras como Pepa Fúcar en *La familia de León Roch* (1878), la madre de Máximo Manso en *El amigo Manso* (1882), Camila en *Lo prohibido* (1884), y Fidela del Aguilar en *Torquemada en el purgatorio* (1894). Se elogian bien mediante la voz del narrador, bien a través de las palabras de otros personajes en la obra, sus actos afectuosos y devotos en la crianza y el cuidado de sus descendientes.

En *La familia de León Roch*, con la figura de Pepa Fúcar, Galdós consigue perfilar la imagen de una madre solícita y escrupulosa. Así, en la primera parte de la novela, se traza a Pepa, hija del viudo Marqués de Fúcar y amiga de León desde la niñez, como una



joven caprichosa y derrochadora. Para León, estos defectos eran la consecuencia de la falta de una educación materna adecuada: «Una madre cariñosa habría formado en ti ciertos hábitos de que careces y corregido muchos defectos que te hacen parecer peor de lo que eres; pero has vivido en gran abandono», aludiendo a continuación al hecho de que el padre de Pepa la dejaba en «un torbellino de lujo, de frivolidades y riquezas» cuando ella todavía se hallaba en la etapa crucial de la formación de carácter (II, 768).

León decidió casarse con María Egipcíaca, hija del marqués de Tellería, creyendo que había encontrado en ella a la mujer perfecta, con quien podría realizar su aspiración de tener «la gran familia ideal, la suya, la placentera reunión de todos los suyos, ocupaba su pensamiento». Para lograrlo, León había seguido el plan de la búsqueda de una esposa «adorada, amante y sumisa, de clara inteligencia y corazón donde nunca se agotaran las bondades». Soñaba con poder cuidar e instruir junto con ella a los hijos: «unos seres pequeñitos que irían saliendo y empezarían a hacer gracias, pedirían y apiando el pan de la educación; desarrollar en ellos con derecho el ser moral y el físico; vivir por ellos y atender a las necesidades de aquel grupo encantado». De esta manera, el protagonista creó en su imaginación una esposa ideal, dotada de virtudes como la sumisión, el amor y la bondad, semejantes a la figura mariana: «...la imagen de la Providencia derramando sus dones, ora fecunda, ora maestra, ya cubriendo al desnudo, ya dando alimento al desfallecido, guiando el primer paso del vacilante, conteniendo el ardor del intrépido» (II, 791).

El intento de León sobre la creación de una familia ideal con María resultó un fracaso por la desigualdad ideológica entre los dos. Ella sentía una incontenible devoción religiosa, y él era, todo lo contrario, un hombre intelectual: «un sabio de nuevo cuño, uno de estos productos de la Universidad, del Ateneo y de la Escuela de Minas» (II, 760).

En la segunda parte de la novela, Pepa, habiendo sido herida por su amor a León, vuelve a cobrar protagonismo, esta vez en la vida del protagonista. Ya era madre de una niña de dos años, Monina, fruto de su matrimonio con Federico Cimarra. A diferencia de su imagen de antaño, se la plasma como una madre tierna, dedicada completamente al cuidado de Monina; en palabras del propio Marqués de Fúcar, la regeneración de su hija

se produjo a partir del momento en que ella se hizo madre: «Desde entonces dejó de ser casquivana y gastadora... Se consagró al cuidado de su hija y adquirió aquel aplomo, aquella noble majestad... no hallo otra palabra mejor... aquella noble majestad que ves en ella» (II, 839). En una escena, Monina se encontraba gravemente enferma. Pensando en la posibilidad de perderla, Pepa sintió una verdadera angustia y congoja:

Su pena rayaba ya en fiereza, y el ascua siniestra de su mirada delirante, sus labios secos, pálidos y temblorosos, el nervioso arqueado de sus brazos, todo parecía indicar esa suprema crisis del dolor que da a la madre las convulsiones de la euménide.

-¡Monina, paloma, niña mía! -prosiguió-. Yo me muero contigo; yo no quiero que te separes de mí.

Y al besarla parecía que quería devorarla (II, 834).

Pepa no era físicamente atractiva. A pesar de este inconveniente, en la «Parte Segunda» de la novela, León vio en ella «una hermosura superior». Incluso su aparición adquiere un sentido especial para él, trayendo alegría y felicidad: «era un fenómeno de júbilo y sorpresa, como los que causa el recuerdo feliz cuando viene a la memoria, o la idea inspirada cuando aparece en el entendimiento, llenándolo de claridad», hasta tal punto que a León le pareció que Pepa «estaba rodeada de una aureola». La opinión de León experimentó una transformación total: «no era la misma para él, y sus insignificantes facciones, sin cambio alguno visible, se acomodaban, por arte milagroso, al tipo indeciso de la mujer ideal» (II, 840).

León no solo vislumbraba a la mujer ideal que había aspirado a tener como esposa, sino que también encontró en Monina el deleite de la paternidad. En la misma escena, donde la niña estaba moribunda, sintió una gran pena que le era «desconocida» hasta el momento. Sabía que llevaba solo unos meses conociendo a la niña, pero ya había tenido «placeres inefables en su angelical travesura»:

Muchas veces le aconteció abandonar quehaceres graves sólo por ir al palacio de Fúcar a jugar con Monina. ¡Era tan linda, tan alegre, tan vivaracha, tan sabedora; era tan elocuente y expresiva su media lengua sin gramática!... ¡hacía observaciones tan agudas y mostraba tanto despejo y gracia, junto con tanta amabilidad y dulzura!... De poco tiempo databa su amistad; pero en este corto período León había jugado con Monina en todos

los juegos de que es capaz un hombre con barbas: la había paseado en sus brazos; había intentado enseñarla a hablar, a hacer limosnas, a perdonar las ofensas, a compadecer a los pobres, a no castigar a los animales, a obedecer a su mamá, a responder derechamente a las preguntas, a no llorar sin motivo. Por su parte, él se había acostumbrado a verla sonreír y difícilmente podía pasarse ya sin aquella sonrisa (II, 833).

En la casa de Pepa, León percibió el placer de la vida familiar que él estaba buscando. La presencia de la madre solícita, y la de la niña cándida e inocente, confieren un aire apacible y plácido, creando un verdadero «hogar» para él. En el capítulo XI, titulado «Esperar», se narra que, cuando estaba a punto de partir de la casa de Pepa, en un instante detuvo sus pasos, solamente «para respirar un instante más aquella atmósfera de paz y sosiego, saturada del delicioso del hogar propio, que simplemente se formaba del amor de una mujer y del sueño de un niño» (II, 860). A este respecto, Leopoldo Alas, en su ensayo sobre la segunda parte de *La familia de León Roch*, comenta que el protagonista «llegó con el espíritu a la edad de ser padre, ve en Monina cifrada toda la felicidad que él soñó y no tiene [...] además, hay en este cariño loco por la tierna criatura [...] un modo delicado de amar a la madre».<sup>29</sup> Montesinos señala igualmente que es en Monina en la que León «comprende mejor que nunca las delicias de la paternidad». En ella y su madre encuentra la familia perfecta: «en el hogar de Pepa consigue una vislumbre de lo que hubiera podido ser el que anhelaba».<sup>30</sup>

En otra de las novelas, *Fortunata y Jacinta*, la instrucción familiar que recibe Juanito por parte de sus progenitores, Baldomero y Barbarita, también aporta indicios en torno a la relación paternofilial. En el capítulo II, el narrador emplea unos párrafos extensos para describir cómo el matrimonio trataba y educaba a su hijo. Se anota, pues, que aunque lo criaban con «regalo y exquisitos cuidados, pero sin mimo» (I, 213), fue el padre quien mostraba más ternura y, al parecer, más tolerancia hacia su hijo:

D. Baldomero no tenía carácter para poner un freno a su estrepitoso cariño paternal, ni para meterse en severidades de educación y formar al chico como le formaron a él. Si su mujer lo permitiera, habría llevado Santa Cruz

---

<sup>29</sup> Leopoldo Alas, «*La familia de León Roch* (Pérez Galdós)», en *Solos de Clarín*, Madrid, Alianza, 1971, p. 313.

<sup>30</sup> José F. Montesinos, *Galdós*, I, Madrid, Castalia, 1968, p. 264.

su indulgencia hasta consentir que el niño hiciera en todo su real gana (I, 200).

Baldomero nació en 1810. Se había sometido a las «ferocidades disciplinarias de su padre» durante la niñez y la adolescencia, atravesando una rigurosa educación familiar integrada por la instrucción religiosa, el trabajo, el ahorro y el apartamiento del ocio:

Todas las noches del año le obligaba a rezar el rosario con los dependientes de la casa; hasta que cumplió los veinticinco nunca fue a paseo solo, sino en corporación con los susodichos dependientes; el teatro no lo cataba sino el día de Pascua, y le hacían un trajecito nuevo cada año, el cual no se ponía más que los domingos. Teníanle trabajando en el escritorio o en el almacén desde las nueve de la mañana a las ocho de la noche, y había de servir para todo, lo mismo para mover un fardo que para escribir cartas. Al anochecer, solía su padre echarle los tiempos por encender el velón de cuatro mecheros antes de que las tinieblas fueran completamente dueñas del local. En lo tocante a juegos, no conoció nunca más que el mus, y sus bolsillos no supieron lo que era un cuarto hasta mucho después del tiempo en que empezó a afeitarse (I, 213).

Se aclara que esta evolución del método educativo entre las dos generaciones no se debió a otra razón sino a «la consagración práctica de la idea madre de aquellos tiempos, el progreso», influido por el cual, Baldomero pensaba necesario «dejar al chico entregado a sus propios instintos». El padre, al haber oído la expresión en tantas ocasiones repetida por los economistas, *laissez aller; laissez passer*,<sup>31</sup> conjeturó que lo mismo valdría para la instrucción de su hijo: «La naturaleza se cura sola; no hay más que dejarla. Las fuerzas reparatrices lo hacen todo, ayudadas del aire. El hombre se educa sólo en virtud de las suscepciones constantes que determina en su espíritu la conciencia, ayudada del ambiente social» (I, 213).

No obstante, da la impresión de que el narrador no está conforme con este modelo de educación paterno, ya que declara su admiración por el trabajo realizado por la madre, Barbarita: «Felizmente para Juanito, estaba allí su madre, en quien se equilibraban

---

<sup>31</sup> Esta expresión en francés, que significa «dejad ir, dejad pasar», ha sido atribuida al economista francés Vincent de Gournay (1712-1759), quien defendía el liberalismo económico. Véase María Teresa González Cortés, *Los monstruos políticos de la modernidad: de la Revolución francesa a la Revolución nazi (1789-1939)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2007, pp. 199-200.

maravillosamente el corazón y la inteligencia». A diferencia de Baldomero, Barbarita comprendía la sustancial combinación del rigor y la libertad:

Sabía coger las disciplinas cuando era menester, y sabía ser indulgente a tiempo. Si no le pasó nunca por las mientes obligar a rezar el rosario a un chico que iba a la Universidad y entraba en la cátedra de Salmerón, en cambio no le dispensó del cumplimiento de los deberes religiosos más elementales. Bien sabía el muchacho que si hacía novillos a la misa de los domingos, no iría al teatro por la tarde (I, 213).

Cuando Juanito estaba cursando la segunda enseñanza, la madre hacía todo lo que podía para ayudar a su hijo en el estudio, una labor emprendida sin interrupción:

le repasaba las lecciones todas las noches, se las metía en el cerebro a puñados y a empujones, como se mete la lana en un cojín. Ved por dónde aquella señora se convirtió en sibila, intérprete de toda la ciencia humana, pues le descifraba al niño los puntos oscuros que en los libros había, y aclaraba todas sus dudas (I, 214).

Se advierte que todo lo que hacía era por «el amor materno» que tenía. Se metía en el latín, la aritmética elemental, Historia Natural, Química, asignaturas de las que no tenía ningún conocimiento antaño. Por ello, cuando su hijo sacó el título de bachiller, Barbarita confirmaba con humor que ella se había convertido en la «doña Beatriz Galindo para latines y una catedrática universal» (I, 214). En este punto, cabe resaltar la imagen de la «madre-maestra» que se presenta. Como recuerda Irene Palacios Lis en su artículo «Mujeres aleccionando a mujeres: discursos sobre la maternidad en el siglo XIX», uno de los objetivos de la educación femenina consistía en que estas fueran capaces de dirigir y educar a sus hijos, aparte de cuidarlos físicamente.<sup>32</sup>

En otra novela galdosiana, *El amigo Manso*, la relación entre el protagonista Máximo Manso y su madre se asemeja a la de Juanito y Barbarita. Manso, que se quedó huérfano de padre a los quince años, vino a Madrid con su madre, quien tenía la esperanza de que su hijo pudiera encontrar nuevos caminos en la capital. En efecto, Manso, hecho ya un joven erudito en su pueblo, vio «hermosos horizontes» tras llegar a

---

<sup>32</sup> Irene Palacios Lis, *op. cit.*, p. 122.

Madrid. Frecuentaba los círculos literarios, ensanchaba sus lecturas y trababa «amistad con jóvenes de mérito y con afamados profesores» (I, 212). Invocando su pasado, el protagonista atribuía el estudio y la posición social que tenía a la labor y la tenacidad de su madre: «...el heroico tesón con que ayudaba mis esfuerzos aquella singular mujer, ya infundiéndome valor y paciencia, ya atendiendo con solícito esmero a mis materialidades para que ni un instante me distrajese del estudio» (I, 213). Reconocía que había heredado varias virtudes maternas, entre ellas, sus hábitos de trabajo. Con la rememoración de los buenos hábitos de su madre, también muestra la imagen de una mujer ahorradora, quien conservaba la herencia familiar «no gastando sino lo estrictamente preciso para vivir» (I, 213).

Transcurrieron doce años desde su llegada a Madrid. Cumpliendo su misión, la mujer falleció en tranquilidad, «como si su vida fuera condicional y no tuviese otro objeto que el de ponerme en la cátedra». El enlace afectivo maternofilial era tan estrecho, que el hijo, en los primeros meses tras morir su madre, se sintió totalmente perdido en la vida: «acostumbrado a consultar con mi madre hasta las cosas más insignificantes, no acertaba a dar un paso, y andaba como a tientas con recelosa timidez» (I, 213).

Camila, la prima de José María Bueno de Guzmán en la novela *Lo prohibido* (1884-1885), es otra figura femenina que forma este conjunto de madres ideales. El narrador-protagonista, José María, se quedó impresionado por el cariño que tenía Camila por su hijo, Alejandrito, quien «no era bonito, ni robusto, ni sano» (III, 796). A José María le interesaba la devoción que ella tenía por la crianza del niño, olvidándose de todo «que no fuera este fin alto y noble, alejada de la sociedad y de las diversiones». De Camila tenía la impresión de que era una mujer imperfecta y antipática: «una chiquilla sin pizca de juicio, a veces una mala mujer. [...] una escandalosa, una mal educada, llena de mimos y resabios». Sin embargo, creía que por esta «exaltación del sentimiento materno», se le podía perdonar por sus «desfachateces y tonterías» (III, 797).

Cuando Alejandrito se puso enfermo, la madre no iba a otros sitios, pasando la mayoría del tiempo en casa cuidándolo. Entonces, el protagonista vio en ella una fuerza y persistencia que nunca esperaba: «el valor, esa energía inflexible en el cumplimiento de las acciones pequeñas y oscuras, que sumadas dan una resultante de que no sería

capaz tal vez cualquiera de los héroes públicos que yacen debajo de un epitafio». Camila estuvo siete noches atendiendo a Alejandrito sin pegar ojo: «con el pequeñuelo sobre su regazo, amamantándolo, arrullándolo, curándole las ulceraciones de su epidermis con un esmero y una paciencia que sólo las madres de buen temple saben tener». La familia quiso buscar a una nodriza para que la auxiliara, a lo que ella se negó, insistiendo en hacerlo por su cuenta: «Estaba decidida a salvarle o sucumbir con él». José María afirmaba que Camila fue «más madre que nunca»: «No creí, no, que entre tal hojarasca existiese joya tan hermosa» (III, 811).

El niño murió al final. En el día del entierro, la tristeza de Camila pone en evidencia de nuevo este amor materno, perfilando así su figura de la «buena madre»: su aflicción era tan grande que «costó trabajo apartar de los brazos y de la vista de ella aquel lastimoso cuerpecito [...] Con sus besos quería Camila infundirle vida nueva, dándole la que a ella le sobraba» (III, 811). Al terminar el funeral, la madre estuvo cierto tiempo en un estado aberrante: «...convulsiones, llanto, risa nerviosa; habló de matarse; deliró cantando; nos dijo que la habíamos robado a su niño...». Su aceptación final del destino enseña, por otra parte, a la mujer cristiana modélica caracterizada por la resignación y la sumisión: «la loca, que tan bien había sabido cumplir sus deberes, se encastillaba al fin en la conformidad cristiana, invocaba a Dios, y llorando hilo a hilo, sin espasmos ni alboroto, tenía el valor de la resignación, más meritorio que el del combate» (III, 811).

En este sentido, la figura de Camila comparte algunos puntos en común con la de Pepa Fúcar en *La familia de León Roch*. Ambas, caprichosas y carentes de atractivo físico, se convierten posteriormente en mujeres tiernas y amorosas por ser madres. Tanto León como José María descubren a una mujer, a quien anteriormente aborrecen, y que ahora los cautiva y fascina por sus virtudes maternas.

En *Torquemada en el purgatorio* (1894), Fidela del Águila dio a la luz a un niño del prestamista Francisco Torquemada, el Valentín II. El narrador hace un dibujo detallado en torno a la ocupación materna de Fidela y confirma, en primer lugar, que «ninguna existió jamás que la superase en cuidado y solicitud». Además, resalta la

significación de este cariño protector para el niño, que es la «garantía de vida para los seres débiles que amenazados de mil peligros entran en ella» (IV, 550).

Al igual que Pepa Fúcar, Fidela perdió los antiguos vicios que tenía al ser madre, reemplazándolos por las nuevas preocupaciones maternas, hecho por el que empezó un estilo de vida diferente al anterior:

De su afición a las golosinas le curó el miedo de enfermar y morir antes de ver crecido a su hijo, y se fue acostumbrando a los alimentos sanos, y a poner método en las comidas. Novelas, no volvió a leerlas, ni tiempo tenía para ello [...] A ninguna parte iba, y rarísima vez se la vio en el palco de la Comedia, durante una hora o poco más, pues no tenía calma para estar allí tontamente oyendo lo que nada le interesaba, y asaltada de mil ideas terroríficas, por ejemplo: que el ama, al acostarle, no le había puesto bien tapadito, o que se pasaba la hora de la teta, porque la muy gansa se había quedado dormida. Estaba en ascuas, impaciente porque llegase Tor para llevarla a casa (IV, 550).

Si bien disponía de amas y nodrizas en casa quienes podían ayudarla, la madre prefería hacer todo personalmente: «De nadie se fiaba, ni de las criadas más adictas y cuidadosas, ni de su hermana misma» (IV, 551). Su vida social también comenzaba a girar en torno al niño: «Su tertulia servíale tan sólo para hacer mil consultas sobre temas de maternidad con esta y la otra señora: todo lo demás érale indiferente» (IV, 551). Tal y como admitía su hermano pequeño Rafael en la obra, Fidela se había convertido en «un modelo de esposas y de madres» (IV, 575). Se dedicaba íntegramente al cuidado de su hijo, sin que le importaran otros asuntos, tomando así la figura de la madre ideal:

no había hora del día en que no encadenase su atención alguna faena importante, ya el aseo del chico y del ama, ya la ropa de ambos; y luego venía el dormirle, y el vigilar el sueño, y ver si mamaba o no, y si todas sus funcioncitas se hacían con regularidad (IV, 550).

En fin, el único centro de la vida de Fidela era Valentín. No existía otro asunto más importante que él. Es interesante reproducir aquí una conversación entre Torquemada y su amigo Donoso, en la que éste último elogia a la mujer del prestamista por sus méritos maternos:



En todo, absolutamente en todo, es usted el hombre de la Suerte. ¿Qué virtudes extraordinarias son la causa que así le proteja y le mime Dios Omnipotente? Tiene usted una mujer que si se buscara con candil otra igual por toda la tierra, no se la había de encontrar. ¡Vaya una mujer! Todo el dinero que usted posee no vale lo que el último cabello de su cabeza...

-Buena es, sí, buenísima -replicó el tacaño-, y por ese lado no hay queja (IV, 551).

Las madres modélicas galdosianas son mujeres solícitas, preocupadas por la crianza y la educación de sus hijos. Ante la posibilidad de fiar la tarea a nodrizas o a personas ajenas, optaban por realizarla ellas mismas. Algunas de estas mujeres, como Pepa y Fidela, sufren una transformación casi radical al ser madres, y representan mujeres virtuosas e ideales, lo que llega a generar ternura y emoción en los personajes masculinos como León Roch y José María.

En *Marianela*, el personaje de la Señana, esposa del capataz de mina Centeno, constituye un contraste del grupo de las madres ejemplares. La Señana ofrecía las mínimas comodidades posibles a sus hijos, metiéndolos en el severo trabajo de la mina:

como no mostraban nunca pujos de emancipación ni anhelo de otra vida mejor y más digna de seres inteligentes, la Señana dejaba correr los días. Muchos pasaron antes que sus hijas durmieran en camas; muchísimos antes que cubrieran sus lozanas carnes con vestidos decentes (II, 693).

Se aclara que las relaciones entre la madre y sus vástagos «eran las de una docilidad absoluta por parte de los hijos y de un dominio soberano por parte de la Señana», siendo Felipe Centeno, el benjamín, el único que manifestaba su insatisfacción y deseo de rebelión, sin que su madre comprendiera «aquella aspiración diabólica a dejar de ser piedra» (II, 693). El resto de los hijos, convertidos ya en unas máquinas, no tenían capacidad de pensar y reaccionar, algo que resulta obvio en el título de este capítulo con un doble sentido: «La familia de piedra».

En la literatura galdosiana, aunque los padres también participan en la instrucción de sus hijos, la función que ejercen, al parecer, es de menor importancia si se compara con la de las madres. En los casos citados de Baldomero y de Marqués de Fúcar, se puede inferir incluso que la forma educativa que emplean es bastante cuestionable.

Otro ejemplo del padre incompetente se halla en la novela *Gloria*. Don Juan de Lantigua se quedó viudo cuando su hija, Gloria, tenía doce años. Por motivo de su profesión, no podía atender «personalmente a la educación de su única hija», pensando que bastaría con encerrarla en un colegio donde reinasen «buenos principios» (II, 506).

Gloria, pasando unos años en una escuela, volvió a casa a la edad de dieciséis. Lantigua le daba consejos sobre su lectura literaria, preguntándole de vez en cuando para escuchar su opinión. La relación entre el padre y la hija era cercana, pero no por ello Lantigua perdía su autoridad. En un pasaje, cuando Gloria lanzó unas reflexiones sobre la literatura picaresca y la sociedad aurisecular, ideas sumamente atrevidas para Lantigua, le advirtió de su condición femenina, de lo cual resulta palmario el prejuicio que se generaba en torno a las mujeres, pues se las tomaba como seres inferiores a los hombres por la supuesta deficiencia intelectual:

el entendimiento de una mujer era incapaz de apreciar asunto tan grande, para cuyo conocimiento no bastaban laboriosas lecturas, ni aun en hombres juiciosos y amaestrados en la crítica. Díjole también que cuanto se ha escrito por varones insignes sobre diversos puntos de religión, de política y de historia, forma como un código respetable ante el cual es preciso bajar la cabeza (II, 510).

### VIII.2.2. El matrimonio

La primera pregunta que debería plantearse en lo concerniente al matrimonio es la edad del casamiento, que implicaba para los adolescentes el inicio de otra etapa. En este aspecto, la obra galdosiana aporta cierta información acerca a las costumbres de la sociedad decimonónica: en *Trafalgar*, Rosita conoció a su novio cuando tenía 15 años; en *Fortunata y Jacinta*, Barbarita se casó aproximadamente a la misma edad; en *Gloria*, la protagonista conoció a su novio, Daniel Morton, con 18 años; en la obra teatral *Casandra*, las figuras de María Juana y su hermana Beatriz tienen respectivamente 17 años y 16 años, sin contraer matrimonio ambas<sup>33</sup>; en *La razón de la sinrazón*, Calixta y Teófila, «muchachas de diecisiete y dieciocho años, lindas, pizpiretas y juguetonas» (V, 746), tampoco se habían desposado. Para que todos estos datos estén más completos, en

---

<sup>33</sup> Véase el reparto de los personajes al inicio del drama.

la obra citada de María del Pilar Sinués, *El ángel del hogar*, la señora Rivera se casó a los diecisiete años con su marido, cuando este tenía 28 años. Sus hijas, Ángela y Rosa, se casaron a los dieciocho años.<sup>34</sup>

El segundo punto que se plantea es la cuestión del matrimonio concertado. En *Fortunata y Jacinta*, los padres de Juanito, Barbarita Arnáiz y Baldomero Santa Cruz, se casaron por un acuerdo entre las madres de los dos. En el capítulo «Santa Cruz y Arnaiz. Vistazo histórico sobre el comercio matritense» se da cuenta de que la madre de Barbarita y la de Baldomero eran «primas segundas».

Cuando Barbarita cumplió quince años, era «bonitísima, torneadita, fresca y sonrosada, de carácter jovial, inquieto y un tanto burlón [...] No había tenido novio aún, ni su madre se lo permitía. Diferentes moscones revoloteaban alrededor de ella, sin resultado». La madre de la muchacha había llegado con su prima a la conclusión de que se casarían los hijos de las dos: «...tuvieron un pensamiento feliz, se lo comunicaron una a otra, asombráronse de que se les hubiera ocurrido a las dos la misma cosa...» (I, 210).

Barbarita no entendía qué era el amor, ni jamás había tenido amante, pero la idea de tener a Baldomero como marido no la agradaba; sin embargo, la actitud de su madre la quitaba la fuerza de rebelión: «tuvo vergüenza de decir a su mamá que no quería maldita cosa al chico de Santa Cruz... Lo iba a decir; pero la cara de su madre parecióle de madera [...] y la pobre niña sintió miedo» (I, 210).

Concertada la boda, pasaron unos meses de noviazgo hasta que tuvo lugar la celebración. La vida conyugal de la nueva pareja, sin que se esperara, era feliz y satisfactoria. Siguieron muy enamorados hasta muchos años después del nacimiento del hijo de los dos, Juanito. Quizá porque el convenio matrimonial le había funcionado fantásticamente, Barbarita decidió repetir la práctica de su madre, casando a Juanito con la hija de su hermano Gumersindo, Jacinta.

Jacinta era hija de Gumersindo e Isabel. Tenían nueve hijos, siete de los cuales eran niñas, por lo que no era un trabajo fácil casar a tantas descendientes femeninas,

---

<sup>34</sup> María del Pilar Sinués, *op. cit.*, pp. 61, 130.

siendo el mayor problema el de conseguir suficientes dotes, como indica Amo del Amo en su estudio: «En las familias cuya prole era básicamente femenina, colocar bien a las hijas se convertía en tarea complicada porque el pago de varias dotes en muchos casos representaba una buena parte del patrimonio familiar».<sup>35</sup>

Volviendo nuevamente a *Fortunata y Jacinta*, se reseña que la madre de Jacinta, Isabel, siempre se ponía triste al pensar en el porvenir de sus hijas: «sentía como remordimientos de haber dado a su marido una familia que era un problema económico. Cuando hablaba de esto con su cuñada Barbarita, lamentábase de parir hembras como de una responsabilidad» (I, 218).

En la misma novela se encuentra otro caso semejante, el cual deja constancia de la problemática cuestión de las dotes. Doña Casta, viuda con una mermada fortuna, era madre de dos chicas, Olimpia y Aurora: «En ambas la buena educación, por falta de dote, era un elemento a exhibir en el mercado matrimonial, si bien es cierto que doña Casta no censuraba que sus hijas tuvieran una ocupación para ganarse la vida» (I, 575).

Aparte de las dotes, la búsqueda de un pretendiente adecuado, de buen linaje y familia suponía otra dificultad para estas familias. En este sentido, la ayuda por parte de las hijas ya casadas podría ser una de las soluciones.<sup>36</sup> En el capítulo VIII de *Fortunata y Jacinta*, se relata que Jacinta, ya esposa de Juanito, cuando iba al teatro, se sentaba detrás de sus hermanas para que estas se colocaran en las primeras filas del palco. De esta manera, los posibles pretendientes podían fijarse mejor en ellas: «Las tres pollas, Barbarita II, Isabel y Andrea, estaban muy gozosas, sintiéndose flechadas por mozalbetes del paraíso y de palcos por asiento. También de butacas venía algún anteojo bueno» (I, 273).

Aunque es común la aceptación del matrimonio de conveniencia como vía de casamiento, también existen casos en que los hijos toman su propia decisión para elegir su futuro con su pareja, un proceso que solía conllevar obstáculos e impedimentos. Así, por ejemplo, en *Trafalgar*, la hija del amo de Gabriel Araceli, Rosita, conoció al joven oficial, Rafael Malespina, en una iglesia y se enamoró de él: «...el pérfido amor se

---

<sup>35</sup> María Cruz Amo del Amo, *op. cit.*, p. 194.

<sup>36</sup> *Loc. cit.*

apoderó de ella mientras rezaba; pues siempre fue el templo lugar muy a propósito, por su poético y misterioso recinto, para abrir de par en par al amor las puertas del alma» (VIII, 24). En realidad, los padres habían elegido a su futuro marido, una designación a la que Rosita se permanecía reticente. Llegó a casa un día la noticia de que Malespina había herido al pretendiente, lo cual produjo mucho asombro y enfurecimiento en los padres de muchacha, puesto que aún no sabían nada del amor secreto de su hija: «La religiosidad de mis amos se escandalizó tanto con aquel hecho, que no pudieron disimular su enojo, y Rosita fue la víctima principal» (VIII, 24). Pasando unos meses, el herido ya estaba recuperado, y como Malespina también era de una familia adinerada y honrada, los padres de Rosita renunciaron al anterior convenio matrimonial, y aceptaron asentar la unión entre la joven y el oficial.

Otro ejemplo se encuentra en los *Episodios nacionales*. La Condesa Amaranta y la Condesa de Rumblar habían concertado el casamiento entre la hija de la primera, Inés, y el primogénito de los Rumblar, Diego. Por una confesión que Gabriel hizo, Amaranta se enteró de que Inés había sido su «novia». Este hecho hizo sentirse a la dama muy ofendida. A partir de ese momento, el amor entre el protagonista e Inés se toparía con diversas contrariedades, tanto por la diferencia de la clase social entre los dos, como por la obstrucción impuesta por las dos grandes familias de la nobleza.

Por los ejemplos citados arriba, Galdós no parece oponerse a la costumbre del matrimonio de conveniencia: Barbarita y Baldomero sí tenían una vida matrimonial asentada; en cambio, el casamiento entre Jacinta y Juanito Santa Cruz, asignado por la madre de los dos, (aunque Barbarita pidió la opinión de su hijo, eso sí), no resultó acabar felizmente. León Roch, quien elige libremente a su esposa, no consigue a la mujer ideal ni el hogar placentero soñado, aunque, por otro lado, en *La batalla de los Arapiles*, el matrimonio entre Gabriel Araceli e Inés, concluye como un buen desenlace: «...el suceso de mis bodas, primer fundamento de los sesenta años de tranquilidad que he disfrutado, haciendo todo el bien posible, amado de los míos y bienquisto de los extraños» (VIII, 984).

No se observa, por tanto, una preferencia por el matrimonio concertado o la elección libre de pareja. Y si Galdós tuviera alguna opinión sobre la unión matrimonial,

esta debería consistir en la relación entre la felicidad con la compatibilidad y la personalidad de los cónyuges, (los casos opuestos son León Roch y María Egipcíaca, Fortunata y Maxi) y, por supuesto, en la existencia del amor entre los dos. Las prácticas de la libre elección y el rechazo a la unión de conveniencia reflejan, en mayor o menor medida, el avance en la historia durante la época del novelista, y la prioridad de los sentimientos y la unión sentimental frente a los intereses económicos y sociales, aunque estos últimos, al parecer, nunca dejaban de preocupar a la generación de los progenitores.

### VIII.2.3. Hijos ilegítimos

Los hijos ilegítimos es otra cuestión concerniente a la vida familiar decimonónica. En una escena de *La familia de León Roch*, Pepa, al enterarse de la noticia de la muerte de su marido, sugirió a León a que se quedara con ella, a lo que este respondió: «Representáte [...] todo lo que hay de odioso y de disolvente en una familia ilegítima, mejor dicho, inmoral... hijos sin nombre...» (II, 859).

En otra obra, *El abuelo*, don Pío, maestro de las nietas del Conde Albrit, reveló que sus hijas, en realidad, eran frutos de una relación adúltera que mantuvo su esposa: «Desde que nacieron las tengo a mi lado. Me quito el pan de la boca para dárselo a ellas [...] Lo peor es que de niñas me querían, y yo [...] las he querido [...] No tengo vergüenza, ¿verdad, señor Conde? No soy digno de hablar con un caballero como usía». Pero a medida que transcurre el tiempo, estas chicas se hacían en unas hijas «malvadas», que maltratan al infeliz don Pío:

Ellas me pegan, ellas me insultan, ellas me matan de hambre; ellas gozan con mis dolores, con mi vergüenza... ¡Qué malas, qué malas son! Cada una es un demonio, y juntas el Infierno. Y que no me vale huir de mi casa y abandonarlas, porque salen desaforadas a buscarme, y me cogen, y me llevan por fuerza, y me besuquean y hacen mil carantoñas (V, 473).

En contraste de estas figuras con color negativo, otro personaje en la obra, Dolly, hija ilegítima de la nuera del Conde, destaca por su candidez y bondad. En un pasaje de la cuarta jornada, manifiesta el amor incondicional que tenía hacia su abuelo:

No vayas a creerte que hago yo estas cosas porque me quieras. Pégame, y haré lo mismo. Las hago porque es mi deber, porque soy tu nieta, y no puedo ver con calma que a un caballero como tú, poderoso en otro tiempo y dueño de toda esta comarca, le desatiendan gentes groseras, que no valen lo que el polvo que llevas en la suela de tus zapatos (V, 464).

En la segunda escena de la última jornada, cuando su hermana mayor Nell y la madre de las dos decidieron marcharse de donde se encontraban y dejar solo al anciano, Dolly se fue de casa, encontró a su abuelo y le aseguró que nunca lo abandonaría: «Que te quiero mucho, mucho. Quiero seguir tu suerte. Si pasas trabajos, yo también [...] Yo contigo, siempre contigo» (V, 483).

El Conde Arbrit, que al inicio de la historia quería descubrir quién era la nieta ilegítima, no pudo aguantar el asombro al saber que Dolly era la bastarda, ya que siempre creía que ella era la nieta legítima: «Nell es la verdadera, la falsa es Dolly y, Dolly ¡la que me quiere más! ¡Vanidades del mundo, grandezas del honor, con qué mueca tan horrible me miráis!» (V, 498). Tras un conflicto interior intenso, decidió aceptar la condición de ilegitimidad de Dolly e irse con ella y el infeliz maestro don Pío a vivir a otro lugar.

En la primera serie de los *Episodios nacionales*, Inés era la hija ilegítima de la viuda Condesa Amaranta. En *La corte de Carlos IV* se relata que Amaranta en su juventud había mantenido una relación amorosa con un joven de familia noble; dio a luz a una niña, y a los padres no les quedó otro remedio que «disimular su deshonor» (VIII, 164). La joven pensaba que el padre de la niña, Luis de Santorcaz, había muerto en Francia, pero éste volvería más tarde a España y apareció de nuevo. En *Bailén*, para legitimar a su hija Inés y evitar un posible pleito por una disputa de la herencia, Amaranta y su tía, la Marquesa de Leiva, planean casar a la muchacha con Diego, de la familia de Rumblar, hecho por el que podría obtener la autorización real y, al mismo tiempo, evitar la ruina de ambas familias:

... según consta en la fundación de este gran mayorazgo, uno de los principales de España, no habiendo herederos directos, pasa a los de segundo grado en línea recta, por lo cual ahora correspondería al

primogénito del conde Rumblar. La actual condesa de Rumblar, enterada de la aparición de una heredera, anunció a mi ama que entablaría un pleito [...] Por fin, las dos familias acordaron evitar la ruina de un pleito y se han puesto de acuerdo sobre esta base: casar a la señorita Inés con don Diego de Rumblar, previa legitimación de aquélla, por lo que llaman autorización del Rey, con lo cual, ambos derechos se funden en uno solo, evitando cuestiones.

[...]

No pudiendo legitimar la madre, porque a ello se oponen las leyes; no pudiendo aceptarse la fórmula del subsiguiente matrimonio, ni conviniendo tampoco la adopción, por no dar esto derecho a la herencia del mayorazgo (VIII, 349).

Se considera en general la relación amorosa ilegítima y sus descendientes como un error moral y social. Mínguez Álvarez, en su estudio sobre la imagen de la familia en la literatura española entre 1875-1900, corrobora con una serie de ejemplos que (los hijos ilegítimos) «se sienten como expresión de deshonra social y familiar. Así como el hijo legítimo de legítimo matrimonio es la honra e ilusión familiar, el hijo ilegítimo lleva en sí la ofensa paterna».<sup>37</sup>

Galdós no adopta una actitud dicotómica y determinante frente a este tema. En *La desheredada*, Riquín, hijo ilegítimo de Isidora y Joaquín, padece deformidad craneal. Inés, descendiente ilegítima de Amaranta y Santorcaz se la presenta como una figura virtuosa y hermosa en la primera serie de los *Episodios nacionales*, al igual que Dolly, quien posee un carácter agradable y bondadoso. En la serie de Torquemada, Valentín II es heredero de un matrimonio legítimo, pero es físicamente deforme y desproporcionado como Riquín. Muy parecido es el caso de la hija de Francisco y Rosalía en *La de Bringas*, Isabelita, enfermiza y delicada de salud. Si se hace un examen de estas figuras, no es difícil darse cuenta de que en la condición de ser hijo ilegítimo, aunque acarrea una deshonra familiar, no constituye un agente que determina el destino y la vida.

Como se menciona en el capítulo de «Galdós y los niños» de la presente tesis, en la casa de don Benito vivió durante muchos años la hija ilegítima del torero Machaquito, Rafaelita, a quien Galdós adoraba.<sup>38</sup> Quizá por esta relación con una persona

---

<sup>37</sup> Constancio Mínguez Álvarez, *op. cit.*, p. 45.

<sup>38</sup> Véase el capítulo II en el presente estudio.



entrañablemente vinculada a él, el novelista entendía que nadie puede elegir su forma de nacimiento, pero esto no impide que uno obtenga su felicidad y virtudes.

#### VII.2.4. El tema de la adopción

En su estudio, Mínguez Álvarez ofrece varios ejemplos en la literatura que presentan el lugar significativo que ocupa el niño en la vida familiar decimonónica.<sup>39</sup> En la novela *Maximina* (1887) de Armando Palacio Valdés, por ejemplo, se describe la primera noche que pasaron Miguel y su esposa tras el nacimiento de su hijo del siguiente modo: «El amor había adquirido además un carácter elevado y espiritual, gracias al fruto inocente, que dormía cerca de ellos».<sup>40</sup> Sin embargo, cuando un matrimonio no tiene vástago, muchas veces se veía en la obligación de acudir a otra solución, la cual pasaba por adoptar el hijo de algún pariente de la familia.

En la novela galdosiana *Miau*, la tía paterna de Luisito Cadalso, Quintina, no tenía hijos, carencia que le provocaba que siempre quisiera llevar a su sobrino a vivir con ella: «...deseaba que su hermano le encomendase la crianza de Luis, y quizá lo habría conseguido sin las desavenencias graves que surgieron entre Víctor y su hermano político...» (IV, 51). Se deduce, pues, que Quintina quería a su sobrino «con pasión»:

Nunca se iba de casa sin verle, y siempre le llevaba algún regalillo, juguete o prenda de vestir. A veces se plantaba en la escuela y mareaba al maestro preguntándole por los adelantos del rapaz, a quien solía decir:  
– No estudies, corazón, que lo que quieren es sacarte los sesitos. No hagas caso; tiempo tienes de echar talento. Ahora come, come mucho, engorda y juega, corre y diviértete todo lo que te pida el cuerpo (IV, 52).

Más adelante, cuando Víctor Cadalso quiso llevar a su hijo por fuerza de la casa de su abuelo, la abuela del niño, doña Pura, y las tías maternas de Luis, Milagros y Abelarda, intentaron detener este acto. Sus exclamaciones ponen en evidencia nuevamente la importancia que tenía Luisito para la familia: «¿No ves que es nuestro único consuelo este mocoso?» (IV, 126); «¡Mira tú que es maldad; querer quitarnos a

---

<sup>39</sup> Constancio Mínguez Álvarez, *op. cit.*, p. 61.

<sup>40</sup> Armando Palacio Valdés, *Maximina*, Madrid, Magisterio Español, 1978, p. 306.

Luisito, nuestro encanto, nuestra dicha!» (IV, 127); «Desde que nació está con nosotras. Nos debe la vida, porque le hemos cuidado como a las niñas de nuestros ojos; le sacamos adelante del sarampión y de la tos ferina, con mil sacrificios» (IV, 127).

En *El escándalo* (1875) de Pedro Antonio de Alarcón, contemporáneo de Galdós, se relata cómo el marido de Matilde, amante del protagonista, pidió a su hermano que les dejara una de sus hijas: «Aquel mal concertado matrimonio no había tenido hijos [...] escribió a un hermano suyo residente en Aragón, escaso de bienes de fortuna, suplicándole que le cediese [...] una de sus tiernas hijas, a la que adoptaría más adelante y nombraría su heredera».<sup>41</sup>

En otros casos, la esposa, carente de vástago, podía optar por la adopción del hijo ilegítimo de la relación amorosa de su marido. En *Fortunata y Jacinta*, Jacinta, que había estado muchos años esperando la llegada de un descendiente, siempre estaba con el ansia de tener uno suyo:

Se distraía cuidando y mimando a los niños de sus hermanas, a los cuales quería entrañablemente; pero siempre había entre ella y sus sobrinitos una distancia que no podía llenar. No eran suyos, no los había *tenido* ella, no se los sentía unidos a sí por un hilo misterioso (I, 257).

Por una conversación con Ido del Sagrario, se enteró de la existencia de un hijo nacido de la relación que mantuvieron su marido y Fortunata. Según Ido, el niño, cuyo nombre era Pitúsín, «es un nene de tres años, muy mono por cierto, hijo de una tal Fortunata, mala mujer, señora, muy mala... Yo la vi una vez, una vez sola. Guapetona; pero muy loca» (I, 280).

Jacinta se indignó al saber tal noticia, pero decidió descubrir primero si era verdad lo que contaba Ido. Fue a la casa del tío de Fortunata, José Izquierdo, y vio al niño, quien iba en andrajos: «el mísero traje del *Pituso* era todo agujeros. Tenía un hombro al aire, y una de las nalgas estaba también a la intemperie» (I, 302). Emocionada al presenciar tal escena, Jacinta quiso llevarse a Pitúsín. Días más tarde, Guillermina llegó a un acuerdo con José Izquierdo, pagándole seis mil reales a cambio del niño.

---

<sup>41</sup> Antonio Pedro de Alarcón, *El escándalo*, Madrid, Cátedra, 2013, p. 282.

Pese al hecho de que era hijo de otra mujer, el pobre *Pitusín* evocó la ternura y el amor materno en Jacinta, quien pensaba que siendo hijo de su marido, lo podría querer como a su propio niño:

¡Con cuánto amor pasó la mano por aquellas finísimas carnes, de las cuales pensó que nunca habían conocido el calor de una mano materna [...] Creíase Jacinta madre, y sintiendo un placer indecible en sus entrañas, estaba dispuesta a amar a aquel pobre niño con toda su alma.

Verdad que era hijo de otra. Pero esta idea, que se interponía entre su dicha y Juanín, iba perdiendo gradualmente su valor. ¿Qué le importaba que fuera hijo de otra? [...] Bastábale a Jacinta que fuera hijo de su marido para quererle ciegamente. ¿No quería Benigna a los hijos de la primera mujer de su marido como si fueran hijos suyos? (I, 326).

Sin embargo, una conversación con su esposo hizo que perdiera todas las ilusiones, pues resultó que *Pitusín* no era de su marido, sino de la hijastra muerta de José Izquierdo, Nicolasa. Aunque quería mantener al niño en casa, por la oposición de la familia de Juan, Jacinta no tuvo otro remedio que enviarlo al hospicio de doña Guillermina.

En un diálogo entre Fortunata y Juanito, este revela a su amada el intento fracasado de su mujer, y su dolor y sufrimiento por no poder ser madre: «La manía de los hijos. Dios no quiere y ella se empeña en que sí. De la pena que le causa su esterilidad, se ha desmejorado, ha enflaquecido, y hace algún tiempo que se está llenando de canas» (I, 466). Juan sabía que aunque el hijo fuera de él y otra mujer, Jacinta lo aceptaría y lo amaría:

mi mujer se vuelve loca por todos los niños del universo, sean de quien fueren. Y al supuesto Juanín, bastara que le tuviera por mío, para que le adorara. Ella es así; si no tienes tú idea de lo buena que es. ¡Pues si pariera...! Santo Cristo, no quiero pensarlo. De seguro perdía el juicio, y nos lo hacía perder a todos. Querría a mi hijo más que a mí y más que al mundo entero (I, 466).

Casi al final de la historia, Fortunata, enterada de que su muerte llegaría pronto, decidió dejar a su hijo, Juan Evaristo Segismundo, a su amiga y rival Jacinta: «Lo que hay es que yo se lo quiero dar, porque sé que ha de quererle, y porque es mi amiga...» (I, 723). En una carta expresaba a la otra su confianza y buena intención: «Para que se

consuele de los tragos amargos que le hace pasar su maridillo, ahí le mando al verdadero *Pituso*. Este no es falso, es legítimo y *natural*, como usted verá en su cara. Le suplico...» (I, 723).

Palacio Valdés, en *La Espuma* (1891), ofrece otro ejemplo de la práctica de adoptar el hijo ilegítimo del marido. Carmen, la mujer de Salabert, para que se trajera su hija Clementina: «viéndose cada vez más delicada de salud, perdió la esperanza de tener familia», «sabiendo que su marido tenía una hija natural, le propuso con una generosidad no muy frecuente, traerla a casa y considerarla como hija de ambos», una propuesta que Salabert «aceptó con gusto».<sup>42</sup>

Se aprecia aquí cómo el tema de la adopción pone de relieve la significación del descendiente en la vida familiar en *Fortunata y Jacinta*. El amor que sentía Jacinta hacia el niño es más grande que el que tenía hacia su marido. Por otro lado, su perfil de esposa virtuosa, tal y como describe Yolanda Arencibia: «Su conducta y sus actitudes la redondean asentada en aquel estrato de la burguesía alta a la que pertenece: es sumisa, respetuosa, obediente»,<sup>43</sup> se queda reforzada por estos episodios de la adopción de Pitusín y la del niño de Fortunata.

---

<sup>42</sup> Armando Palacio Valdés, *La espuma*, Castalia, 1990, p. 148.

<sup>43</sup> Yolanda Arencibia Santana, «Mujer, novela y sociedad. Fortunata y Jacinta de Galdós: los personajes en sus redes», en Pierre Civil y Françoise Crémoux (eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 2010.

## IX. LA INFANCIA Y LA RELIGIÓN

*El sentimiento religioso le fue de por vida inalienable.<sup>1</sup>*

### IX.1. La religión en la obra galdosiana

El contemporáneo del escritor canario, Leopoldo Alas *Clarín*, en su estudio crítico-biográfico asegura que Galdós, además de ser bondadoso, es un «hombre religioso», y que

en momentos de expansión le he visto animarse con una especie de unción recóndita y piadosa, de esas que no pueden comprender ni apreciar los que por oficio, y hasta con pingües sueldos, tienen la obligación de aparecer piadosos a todas horas.<sup>2</sup>

Otro gran amigo del escritor, el doctor Marañón, también afirma la existencia de una «auténtica religiosidad» en Galdós:

Es posible que ninguno entre los centenares de fieles que, apiñados, presenciaban los Oficios, los siguieran con el entrañable temblor del espíritu de aquel hombre señalado por heterodoxo, pero cuya costra de circunstancial anticlericalismo ocultaba su auténtica religiosidad...<sup>3</sup>

Aun su competidor como candidato a alcanzar el Premio Nobel, Menéndez Pelayo, en el discurso de contestación al ingreso de don Benito en la Real Academia de la

---

<sup>1</sup> Enrique Ruiz de la Serna y Sebastián Cruz Quintana, *Prehistoria y protohistoria de Benito Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1973, p. 172.

<sup>2</sup> Leopoldo Alas, *Benito Pérez Galdós: estudio crítico-biográfico*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fé, 1889, p. 35.

<sup>3</sup> Gregorio Marañón, *Elogio y nostalgia de Toledo*, Madrid, Espasa-Calpe, p. 170.

Lengua, hace hincapié en esa misma actitud religiosa, que queda reflejada en la literatura galdosiana:

No intervendría tanto la religión en sus novelas, si él no sintiera la aspiración religiosa de un modo más o menos definido y concreto, pero indudable [...] basta la más somera lectura de los últimos libros que ha publicado, para ver apuntar en ellos un grado más alto de su conciencia religiosa [...] y, de vez en cuando, ráfagas de cristianismo positivo.<sup>4</sup>

La madre del novelista, *mamá Dolores*, era una mujer creyente y devota. Enrique Ruiz de la Serna y Sebastián Cruz Quintana en *Prehistoria y protohistoria de Benito Pérez Galdós* constatan que era poseedora de «un espíritu sincero, profundo, y altamente religioso, cuya robusta fe no cede a nada ni a nadie [...] No tolera la menor infracción de la doctrina religiosa ni del código moral».<sup>5</sup> Asimismo, impartía una estricta instrucción religiosa en casa: «la severa educación que la catolicísima mamá Dolores daba a sus hijos no dejó de fomentar la natural propensión del menor de ellos a elevarse sobre lo contingente y perecedero en busca de lo absoluto y eterno»<sup>6</sup>. Apuntan los biógrafos, además, la similitud entre la figura de la condesa de Rumblar en *Bailén y Cádiz* y la madre del escritor, por sus rasgos físicos y su devoción religiosa. De hecho, la figura materna se erige también como modelo de otros personajes galdosianos, como doña Perfecta y la madre de Ángel Guerra, doña Sales, ya que todas ellas son mujeres que destacan por su intransigencia religiosa y la autoridad que ejercen en la familia.<sup>7</sup>

Aparte de esta influencia del entorno familiar, de acuerdo con Yolanda Arencibia, el joven Galdós recibió una rigurosa instrucción religiosa en el Colegio de San Agustín en la ciudad de Las Palmas, donde «...residían sólidos principios religiosos y morales y

---

<sup>4</sup> *La sociedad como materia novelable*: discurso leído ante la Real Academia Española el 7 de febrero de 1897... por el Excmo. Sr. D. Benito Pérez Galdós; y contestación del Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, Civitas, 2002, p. 72.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>6</sup> Enrique Ruiz de la Serna y Sebastián Cruz Quintana, *Prehistoria y protohistoria de Benito Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1973, p. 172.

<sup>7</sup> Sobre las similitudes entre la madre del escritor y los personajes en las obras de Galdós, véase Donald F. Brown, «More light on the mother of Galdós», en *Hispania*, XXXIX, diciembre de 1956, pp. 403-407.

un estricto sentido del rigor y de la disciplina, desde el progreso y la liberalidad de las ideas».<sup>8</sup>

Refiriéndose a los primeros contactos que tuvo Galdós con la doctrina católica, Ruiz de la Serna y Cruz Quintana comentan que el muchacho «era terreno abonado a la siembra religiosa», pues sentía un gran afán religioso hasta el extremo de que el padre de Galdós creía que Benito «sentía vocación sacerdotal, y así hubo de manifestarlo a una sobrina suya [...] añadiendo que estaba dispuesto a sufragar la carrera eclesiástica del chico, si éste quería seguirla».<sup>9</sup> La prima avisó a Galdós de esta buena noticia, a lo que éste repuso con que «no quería ser cura, *porque para serlo malo, más valía no serlo*».<sup>10</sup>

La ideología religiosa de don Benito, sin embargo, es bastante controvertida, ya que por una parte, deposita mucha esperanza en la religión y, por otra, mantiene una actitud escéptica frente a ella. Admite el valor de la religión en sí mientras sostiene con firmeza que no es suficiente para la gente de su época. En una de sus cartas dirigidas a Pereda declara:

El catolicismo es la más perfecta de las religiones positivas, pero ninguna religión positiva, ni aun el catolicismo, satisface el pensamiento ni el corazón del hombre en nuestros días. No hay quien me arranque esta idea ni con tenazas. El catolicismo no puede seguir rigiendo en absoluto la vida.<sup>11</sup>

Su escepticismo religioso, atisbado en el párrafo anterior, se revela con claridad en las palabras que siguen a continuación: «En mí está tan arraigada la duda de ciertas cosas que nada me la puede arrancar. Carezco de fe, carezco de ella en absoluto».<sup>12</sup> En su discurso de ingreso a la Real Academia, alude nuevo a esta postura «inquieta»:

Y empleo con toda intención estos dos términos, creencias y opiniones, para indicar con ellos que Pereda me llevaba la ventaja de no tener dudas. ... Pereda no duda; yo sí ... El es un espíritu sereno, yo un espíritu turbado,

---

<sup>8</sup> Yolanda Arencibia, «El colegio que formó a Galdós o la pedagogía progresista en Gran Canaria», en *Isidora: Revista de Estudios Galdosianos*, n° 1, 2005, p. 94.

<sup>9</sup> Enrique Ruiz de la Serna y Sebastián Cruz Quintana, *op. cit.*, p. 170.

<sup>9</sup> *Loc. cit.* Lo subrayado ha sido nuestro.

<sup>11</sup> Carmen Bravo-Villasante, «28 cartas de Galdós a Pereda», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 250-251-252 (octubre de 1970 a enero de 1971), p. 25.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 23.

inquieto. ÉL sabe adónde va, parte de una base fija. Los que dudamos mientras él afirma, buscamos la verdad, y sin cesar corremos hacia la verdad, y sin cesar corremos hacia donde creemos verla, hermosa y fugitiva.<sup>13</sup>

Para Galdós, el catolicismo es fundamental para España por su influencia vital en todos los ámbitos sociales. Así, en una de sus cartas publicadas en el periódico argentino *La prensa* de 1885, tratando del sentimiento religioso del pueblo español, lo califica como «esa fuerza poderosa, ese nervio de nuestra historia, esa energía fundamental de nuestra raza en los tiempos felices».<sup>14</sup> Subraya igualmente su función esencial para la vida política, artística y cultural del país: «...la valentía del guerrero, el estío del artista, la facundia del poeta, el módulo del arquitecto. Durante siglos, ni una sola idea ha sido independiente de aquella idea, madre, ni fuerza alguna ha obrado separada de aquella fuerza elemental».<sup>15</sup>

El fanatismo religioso es uno de los temas reiterados por Galdós en su literatura. La historia entre León Roch y María Egipcíaca en *La familia de León Roch*, la de Gloria y Daniel Morton en *Gloria*, y la de *Doña Perfecta* y *Casandra* son precisas ejemplificaciones de ello. El fanatismo y la intolerancia religiosa, como elementos negativos que son, en estas obras generan la separación y destrucción de una familia, conduciendo la vida de los personajes a la tragedia. La abominación hacia el fanatismo religioso queda reflejada, del mismo modo, en otros artículos suyos, publicados en el periódico *La Nación*, y su relato *El neo*. En este último, que se inserta en la serie de cuentos *Manicomio político-social*, con un tono satírico, el escritor se burla de los neocatólicos en la España decimonónica.<sup>16</sup>

En sus conocidas «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», hablando de la organización familiar, don Benito sugiere que tanto el fanatismo como la

---

<sup>13</sup> Benito Pérez Galdós, en *Discursos leídos ante la Real Academia Española en las recepciones públicas del 7 y 21 de Febrero de 1897*, Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 2003, pp. 154-155.

<sup>14</sup> Benito Pérez Galdós, *Las cartas desconocidas de Galdós en «La Prensa» de Buenos Aires*, edición de William H. Shoemaker, Madrid, Cultura Hispánica, 1973, p. 145.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>16</sup> Sobre la crítica de Galdós al fanatismo religioso, véase Francisco Pérez Gutiérrez, «Pérez Galdós», en *El problema religioso en la generación 1868: la leyenda de Dios*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 181-267.



falta de creencia religiosa pueden provocar la ruptura de «lazos morales y civiles».<sup>17</sup> En la misiva publicada en *La prensa* anteriormente citada, advierte al lector de la escasa religiosidad en su país: «Y bueno es que se sepa también que España, la católica España, la hija predilecta de la Iglesia, la que tuvo por estandarte la cruz, es uno de los países más descreídos del Globo...».<sup>18</sup> En una de las cartas dirigidas a su amigo Pereda vuelve a emplear el término de «irreligioso» para España: «...es en gran medida el país más irreligioso, más blasfemo, y más antisocial y más perdido del mundo».<sup>19</sup> Por tanto, se observa que para Galdós tanto la irreligiosidad como el fanatismo pueden ser factores que generaran contrariedades en la sociedad.

Para salvar a España de este «problema religioso», don Benito plantea que la mejor opción radica en la libertad de cultos y la abolición de la unidad católica:

... no he necesitado romperme la cabeza para encontrar ejemplos sólo con llamar a atención sobre los países realmente civilizados, los cuales, por mucho que quieran decir son todos cultamente superiores al nuestro, a esta menguada España, educada en la unidad católica...<sup>20</sup>

Postula que con la libertad de creencias, la sociedad española se aliviaría de la cuestión del fanatismo y otros contratiempos derivados de ello: «Creo sinceramente que si en España existiera la libertad de cultos, se levantaría a prodigiosa altura el catolicismo, se depuraría la nación del fanatismo y [...] ganaría muchísimo la moral pública, y las costumbres privadas».<sup>21</sup> Entonces los españoles serían «más religiosos, más creyentes», y «veríamos a Dios con más claridad, seríamos menos canallas, menos perdidos de lo que somos».<sup>22</sup>

Edward Lehr Cornbleet, en su estudio *Nuns in the novels of Galdós*, también confirma la convicción del novelista en lo que respecta a una religión adecuadamente

---

<sup>17</sup> Benito Pérez Galdós, «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», en Laureano Bonet (ed.), *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Ediciones península, 1999, p. 131.

<sup>18</sup> Benito Pérez Galdós, *Las cartas desconocidas de Galdós en "La Prensa" de Buenos Aires*, edición de William H. Shoemaker, Madrid, Cultura Hispánica, 1973, p. 145.

<sup>19</sup> Carmen Bravo-Villasante, *op. cit.*, p. 18.

<sup>20</sup> *Loc. cit.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 23.

orientada: «Galdós creía que la religión, concebida y practicada correctamente, podría ser una fuerza constructiva para la mejoría de las personas y en última instancia, para la sociedad en su conjunto».<sup>23</sup>

Otro investigador, Eamonn Rodgers, en «Liberalismo y religión en Galdós» hace hincapié en que este planteamiento de la religión como resolución para los problemas sociales, así como ver en ella la responsabilidad de la protección del país, fue un pensamiento del que participaron muchos intelectuales y políticos contemporáneos del novelista:

...compartida por la mayor parte de las élites liberales, tanto políticas como intelectuales, fue la convicción de que la religión, depurada de sus aspectos arcaicos e inflexibles, y reconciliada con el espíritu moderno de tolerancia, no sólo podía sino que debía ejercer una influencia benéfica sobre la sociedad.<sup>24</sup>

Hasta ahora se ha visto que la postura de don Benito frente a la religión es considerablemente neutral, puesto que por un lado, mantenía una actitud escéptica y por el otro, creía que España experimentaría una gran transformación si surgiera una mejoría en dicho ámbito.

Es interesante recordar que en una entrevista con Vicente Sánchez Ocaña, la hija del novelista, María Pérez-Galdós Cobián, revela que su padre casi nunca le habla del tema de la religión, aunque sí de otros asuntos políticos y culturales: «De religión es de lo que no le hablaba jamás. Ni le preguntaba sobre sus creencias, ni le daba ninguna indicación, ningún consejo...». María había estudiado en un colegio laico fundado por Fernando de Castro, donde era compañera de las hijas de Pi y Margall. «La misma

---

<sup>23</sup> «Galdós believed that religion, properly envisioned and properly practiced, could be a constructive force for the enhancement of the individual and ultimately of the society as a whole». Edward Lehr Cornbleet, *Nuns in the novels of Galdós*, Michigan, University Microfilms International, 1987, p. 249. La traducción ha sido nuestra.

<sup>24</sup> Eamonn Rodgers, «Liberalismo y religión en Galdós», en *Analecta Malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol. 19, nº 1, 1996, p. 126.

neutralidad que mostraban en materias de religión los maestros del colegio tenía padre», afirma el entrevistador.<sup>25</sup>

Otra cuestión discutida a menudo es si Galdós es anticlerical. El novelista en sus obras crea numerosas figuras de clérigos, como don Inocencio, cura de Orbajosa en *Doña Perfecta*; don Pedro Polo, cura-instructor goloso en *El doctor Centeno*; Nicolás Rubín, hermano de Maximiliano Rubín en *Fortunata y Jacinta*; el virtuoso Nazarín en *Nazarín* y *Halma*, entre otros.<sup>26</sup> La crítica ha llegado hasta hoy a la conclusión casi unánime de que Galdós no es anticlerical, a pesar de que había tachado a este grupo en numerosas ocasiones.<sup>27</sup> Con razón sostiene Fermín Ezpeleta Aguilar que en la obra galdosiana «no hay crítica contra el clero, sino contra el mal clero».<sup>28</sup> Francisco González Povedano, de igual manera, justifica que «... no es Galdós anticlerical. Le cuadraría más el adjetivo “anticlericalista”, precisamente porque lo que Galdós ataca no es el clero sino el clericalismo de una sociedad...».<sup>29</sup>

Siguiendo a Francisco Ruiz Ramón, los clérigos galdosianos se pueden dividir en dos grupos: los «malos» y los «buenos». Pertenecen a este primer grupo personajes como don Inocencio, Pedro Polo y Nicolás Rubín. Pero partir de su novela *Ángel Guerra*, hasta *Torquemada y San Pedro*, *Nazarín*, *Halma* y *Misericordia*, los curas presentan cualidades y virtudes que les distinguen de los anteriores y que los encuadrarían en el segundo grupo. Advierte Ruiz Ramón al respecto que «si lo que pudiéramos llamar el

---

<sup>25</sup> Vicente Sánchez Ocaña, «Los descendientes de los hombres famosos del siglo XIX: la hija y los nietos de don Benito Pérez Galdós», en *El Heraldo de Madrid*, 16-07-1927, p. 8.

<sup>26</sup> Véase «Los curas en la novela de Galdós» de Ignacio Elizalde Armendáriz, en que se aporta un minucioso análisis de los clérigos en las obras del escritor, en *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 269-290. Francisco Ruiz Ramón en su monografía dedica el capítulo «Los clérigos toledanos» a este capítulo. Véase *Tres personajes galdosianos*, Madrid, Revista de Occidente, 1964, pp. 127-222.

<sup>27</sup> Esta idea la comparten otros investigadores como Ignacio Elizalde Armendáriz y Francisco Pérez Gutiérrez.

<sup>28</sup> Fermín Ezpeleta Aguilar, *op. cit.*, p. 34.

<sup>29</sup> Francisco González Povedano, «La fe cristiana en Galdós y en sus novelas», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. 1, 1990, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, p. 181.

buen clérigo es [...] excepcional hasta 1891, a partir de esta fecha la excepción la constituye el mal clérigo».<sup>30</sup>

En cuanto a la bondad o la maldad del estamento clerical, en su carta a *La prensa*, Galdós hace una descripción del clero español utilizando palabras como «fuerte», «rico» y «numeroso», manteniendo que éste «todavía tiene poder», en la que se nota cierta insatisfacción hacia el conjunto de los clérigos:

... aún es fuerte, aunque no domina ya en todo el campo de las conciencias, que aún es rico, aunque la desamortización le despojó de sus inmensos caudales, que aun es numeroso, aunque no se nutre con elementos de las grandes familias y recluta casi exclusivamente sus huestes en las clases más humildes. El clero tiene todavía poder.<sup>31</sup>

No obstante, reconoce que tras la Revolución de 1868 valían «mucho más que hace veinte o treinta años», gracias a la competición con otras ideologías filosóficas y políticas: «El espíritu y el ardor de competencia han dado sus frutos».<sup>32</sup>

Visto esto, se puede deducir que la actitud de Galdós frente a la cuestión religiosa, más que anticlerical, es escéptica, ya que posee esperanza en la religión, creyendo en su función positiva. Tacha más de una vez el fanatismo religioso y la no creencia, pues él, ambos pueden ser fertilizante de los problemas sociales. En realidad, lo que él critica y reprocha son los malos cleros. Parte de su posición hacia la religión se refleja en el mundo infantil y adolescente en su literatura, de lo que se abordará en este capítulo.

## **IX.2. Los personajes infantiles galdosianos y la religión**

### **IX.2.1. La ignorancia religiosa**

En la literatura galdosiana, la influencia de la religión deja rastros en numerosos aspectos de la vida de los niños y adolescentes, la cual queda patente especialmente en la cuestión educativa. Salvo algunas excepciones, como María Egipcíaca y su hermano Luis Gonzaga en *La familia de León Roch*, o Silvestre Murillo en *Miau*, la instrucción

---

<sup>30</sup> Francisco Ruiz Ramón, *op. cit.*, p. 160.

<sup>31</sup> Benito Pérez Galdós, *Las cartas desconocidas...*, pp. 151-152.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 152.

religiosa que reciben las figuras galdosianas es incompleta, ya que es común su ignorancia frente a este mundo misterioso. En *La desheredada*, el narrador, refiriéndose a la borrosa concepción de Dios que tenía Mariano Rufete, dice:

De Dios no quedaba en él más que un nombre. Era como un rótulo escrito sobre un arca vacía, de la cual, pieza por pieza, han ido sacando los ricos tesoros. Nada sabía; su tía le hablaba poco de Dios, y el maestro de escuela le había dicho sobre el mismo tema mil cosas huecas que nunca pudo comprender bien (III, 52-53).

En otra novela, *Marianela*, la ignorancia de la protagonista Nela es aún mayor. Sus ideas en torno a los principios religiosos eran turbias: «Veía que la gente iba a una ceremonia que llamaban misa, tenía idea de un sacrificio sublime, mas sus nociones no pasaban de aquí». Sus actos eran una mera imitación de las conductas de los demás:

Habíase acostumbrado a respetar, en virtud de un sentimentalismo contagioso, al Dios crucificado; sabía que aquello debía besarse; sabía además algunas oraciones aprendidas de rutina; sabía que todo aquello que no se poseía debía pedirse a Dios, pero nada más.

La única fuente de conocimientos religiosos para Nela eran las palabras de la gente: «Jamás le fue bien enseñado, pero había oído hablar de él» (II, 719).

La religión o la filosofía de Marianela no es el propio catolicismo, sino un espíritu creado por ella misma subconscientemente, mezclado con el sentimentalismo, la imaginación, la superstición, y la idolatría a la belleza y la Virgen María: «La más notable tendencia de su espíritu era la que la impulsaba con secreta pasión a amar la hermosura física, donde quiera que se encontrase» (II, 720). Esta adoración a la figura mariana es resultado de pura suerte, como admite el escritor:

Si a la soledad en que vivía la Nela hubieran llegado menos nociones cristianas de las que llegaron; si su apartamiento del foco de ideas hubiera sido absoluto, su paganismo habría sido entonces completo y habría adorado la luna, los bosques, el fuego, los arroyos, el sol (II, 720).

Marianela no comprendía la simbología de Dios y lo que lo rodeaba, y su afección hacia la Virgen María era inocente y sencilla: «La persona de Dios representábasele

terrible y ceñuda, más propia para intimidar respeto que cariño. Todo lo bueno venía de la Virgen María, y a la Virgen debía pedirse todo lo que han menester las criaturas. Dios reñía y ella sonreía. Dios castigaba y ella perdonaba» (II, 720). Comenta Galdós que la forma de pensar de Nela no es nada peculiar, pues se trata de un pensamiento popular entre las clases bajas del pueblo español: «No es esta última idea tan rara para que llame la atención. Casi rige en absoluto a las clases menesterosas y rurales de nuestro país» (II, 720). De ahí que esta carencia instructora religiosa no solo existía en la miseria infantil, sino en la pobreza general.

### IX.2.2. La educación en conventos y colegios religiosos

El ingreso en un convento es una de las salidas de las que disponía una mujer cuando no encontraba un matrimonio conveniente y una profesión para valerse. En *Tormento*, por ejemplo, Rosalía Bringas insistía en mandar a la huérfana y desamparada Amparo al convento, una propuesta que ésta rechaza interiormente sin manifestarse a propósito de este asunto. En la obra teatral *Electra*, el protector de ésta, Pantoja, también pretende que la protagonista se consagre a la vida religiosa.

En la obra teatral *El abuelo*, se halla una conversación entre Nell y Dolly, nietas del conde Albrit, en la que hablan las dos de ingresar en un convento, y Dolly expone su rechazo a la vida conventual a su hermana:

NELL.— [...] ¿A ti no se te ha ocurrido alguna vez ser monjita?  
DOLLY.— ¡Ay, no! Nunca he pensado en eso.  
NELL.— Yo sí, sobre todo cuando nos llevan a misa las Dominicas.  
¡Qué iglesita más mona y más sosegada! Me figuro yo que de aquellas rejas para dentro hay una paz, una tranquilidad...  
DOLLY.— (Recogiendo piedrecitas.) La religión es cosa bonita... lo mejor entre lo bueno. El rezar consuela... Pero eso de estar siempre rezando, siempre, siempre... francamente, hija... Y metida entre rejas, como están las monjas, ni ves árboles, ni ves flores... (V, 408)

El rechazo a la vida religiosa predestinada, asignada por los padres o familiares, aparece más de una vez en la literatura galdosiana, pues se encuentran ejemplos en *Cádiz* (1874) y *Un voluntario realista* (1878) y su obra teatral *Electra* (1901).

En *Cádiz*, de la primera serie de los *Episodios*, la hija mayor de doña María, Asunción, fue destinada al convento por su madre, la condesa de Rumblar, mujer religiosa y déspota. La joven confiesa a su amiga Inés que su vida y la de su hermana ya están decididas por la condesa: «desde que éramos chiquitas, mamá nos asignó a cada una el puesto que habíamos de tener en la sociedad: yo monja, mi hermana nada. A mí me educaron para el claustro; a mi hermana la criaron para no ser nada» (VIII, 745). En el fondo Asunción no acepta la resolución de su madre, pero se resigna por el miedo:

No nos atrevíamos a decir, ni a desear, ni siquiera a pensar cosa alguna que antes no estuviera previsto e indicado por mamá. No respirábamos en su presencia, y nos infundían tanto, tanto pavor sus mandatos y reprimendas, que nos era imposible vivir (VIII, 746).

Hubo un periodo en que la muchacha se fue acercando a la religión, pero este sentimiento devoto cambió totalmente cuando se enamoró de lord Gray:

en cierta época de mi vida llegué a conseguir lo que a Dios pedía; llegué a aficionarme a las cosas santas; llegué a sentir un entusiasmo, una exaltación religiosa semejante a la que ahora siento por muy distinto objeto. Me consideraba feliz y pedía a la Virgen que conservara en mí tan agradable estado. Entonces me perfeccioné por algún tiempo, se acabaron los disimulos y tuve la gran satisfacción de hablar repetidas veces con mi madre sin decir cosa alguna que no saliese de mi corazón (VIII, 746).

A pesar de la esperanza y pretensiones de la condesa, Asunción siente una inclinación por la vida real y mundana, y un verdadero deseo de vivir como una mujer común y corriente:

No, no quiero claustro. Quiero distraerme con el trato de multitud de gentes, ver diversidad de espectáculos, visitar el mundo, la sociedad, asistir a tertulias donde se hable de muchas cosas que no sean lord Gray [...] Lo que me ha de curar es el mundo, amiga querida, es el mundo con todo lo bueno que encierra, la sociedad, la amistad, las artes, el viajar, el mucho ver y el mucho oír (VIII, 748-749).

Para Asunción, la vida religiosa es sinónimo de monotonía y soledad para ella: «La vida del claustro me aterra. [...] la soledad, el mucho rezar, las penitencias, las

meditaciones, las vueltas y revueltas y dolorosos giros del pensamiento, más y más avivan en mí la pasión que me quema» (VIII, 748). Asunción no ingresa finalmente en el convento como deseaba su madre, sino que, por lo contrario, se fuga con su amante lord Gary.

Al inicio de *Un voluntario realista*, de la segunda serie de los *Episodios nacionales*, el narrador relata la infancia del protagonista Pepet Argensola, un muchacho designado, como sucesor de su tío, al puesto de sacristán del convento San Salomó. La actitud que tenía Pepet cuando vio por primera vez a las monjas fue de miedo, aunque paulatinamente fue perdiendo el temor y cogiendo cariño a la vida religiosa:

...los días pasaron y aquella primera impresión penosa se calmó, llegando el inocente niño a ver sin miedo a las religiosas y a considerarlas como unas señoras buenas, infinitamente mejores que cuantas hembras de una y otra clase había visto en su corta vida (IX, 623).

Empezó Pepet su aprendizaje para ser sacristán, pero su concepción acerca de la religión seguía siendo confusa. En una escena, el narrador describe la ceremonia solemne de profesión de una hermosa monja novicia, en la que le despojaron sus adornos y joyas, y le cortó el pelo:

ver que entre la fila de monjas arrodilladas en la delantera del coro apareció una joven de sorprendente hermosura. Vestía las fastuosas ropas mundanas que jamás había visto él en tan lóbregos sitios. Lujosas pedrerías adornaban su garganta y orejas, y sobre sus hombros caían con admirable majestad y gracia los más hermosos cabellos negros que se podían ver en el mundo. [...] El obispo echó muchos latines, y todos echaron latines [...] Estaban todos en lo más serio de los latines, de la música y de los gemidos, cuando Pepet vio que rodearon a la hermosa doncella que parecía muerta; quitáronle sus joyas; arrancaron de su seno las flores que lo adornaban y que ni aun en el mismo tallo natal habrían estado más bien puestas, y después [...] oyó el rechinar de unas tijeras. ¡Horrible, feroz atentado! ¡Le cortaban los cabellos! [...] sintió que su alma minúscula se llenaba de una cólera sofocante, irresistible, volcánica [...] dio un salto y lanzó un terrible grito, diciendo: – ¡Brutos!... ¡pilllos! (IX, 624).

Esta ceremonia, sumamente ridícula para el pequeño Pepet, le produjo tanto ira que terminó cayéndose desmayado en el suelo.



Pero tiempo más tarde, cuando llegó a los dieciocho años, el chico era ya «un modelo de sacristanes». Era, pues, «fiel a sus deberes, respetuoso con las madres, puntual en las ocasiones, riguroso con los fieles, fanático por la religión». Por estas razones, se le presenta como un joven virtuoso quien roza la perfección:

Su carácter adusto y reconcentrado, su trato más bien taciturno que amable, la aspereza de sus palabras no eran realmente defectos en aquel difícil puesto. Su formalidad era objeto de grandes alabanzas, y había olvidado los ruidosos juegos de su infancia. Jamás se le vio en tabernas ni en sitios malos, ni gastó palabras en disputas, ni dinero en francachelas, ni el tiempo en cosas frívolas, ajenas al cuidado y custodia de su querida iglesia. De esta manera llegó a los diez y ocho años, siendo su salud perfecta, su vida triste y metódica, su castidad absoluta (IX, 626).

Sin embargo, el futuro sacristán no quería seguir en este camino. En realidad, lo que deseaba Pepet era dejar el convento, convertirse en soldado y vencedor, una aspiración que tenía desde su niñez, cuando era un activo participante en los juegos infantiles, sobre todo en aquellos que contaban con soldados entre sus protagonistas: «vivo con dos vidas, la del sacristán y la del guerrero» (IX, 628).<sup>33</sup> Declara entonces este anhelo y su falta de vocación a sor Teodora de Aransis, su amiga de confianza:

Desde muy niño, y cuando andaba solo por los montes de Cadí saltando de peña en peña [...] yo no tenía más que un pensamiento... ¿cuál? pues meter ruido en el mundo. Me parecía que yo estaba destinado a hacer trastornos, a luchar... y vencer se entiende; todas mis trapisondas habían de concluir con vencer, poniendo bajo mis pies a los pillos que no habían querido reconocer mi grandeza (IX, 628).

Muy parecido a la historia de Pepet es la de Agustín, en *Zaragoza*, de la primera serie de los *Episodios nacionales*. Era benjamín de don José Montoria, y sentía una verdadera afición por la poesía. El narrador comenta, pues, que el chico no tenía más vocación sacerdotal «que la que tuvo Mozart para la guerra, Rafael para las matemáticas o Napoleón para el baile». Al igual que lo que le ocurre a Pepet, la familia Montoria lo había destinado a la vida de la Iglesia, esperando «el día de la primera misa como el

---

<sup>33</sup> Véase el capítulo sobre los juegos infantiles en este estudio.

santo advenimiento». Los padres del Seminario lo tomaban como «un prodigio en las letras humanas y en las divinas», por lo que el narrador opina que estos no comprenderían el hecho «aunque bajara a decírselo el Espíritu Santo en persona» (VIII, 481).

En la obra teatral de Galdós, *Electra*, don Salvador de Pantoja insistía en ser el protector y maestro de la protagonista homónima, de dieciocho años, para que ella pudiera ser siempre angelical y pura:

Porque en mí tendrá usted un amparo, un sostén para toda la vida. [...] para que se conserve siempre incólume y pura; para que jamás la toque ni la sombra ni el aliento del mal. Es usted una niña que parece un ángel. No me conformo con que usted lo parezca: quiero que lo sea (VI, 367).

Para conseguir tal motivo, Pantoja propuso que Electra fuera a un convento para dedicarse a la vida religiosa, sin que tuvieran importancia la reticencia de la chica y su afecto hacia el viudo y científico Máximo: «Quieren anularme, esclavizarme, reducirme a una cosa... angelical... No lo entiendo» (VI, 368); «Evarista y Pantoja, empeñados en que yo he de ser ángel, y yo... vamos, que no me llama Dios por el camino angelical» (VI, 385). Como Asunción, Electra aspiraba una vida mundana para poder estar con su enamorado: «Soy muy terrestre, don Salvador. Dios me hizo mujer, pues no me puso en el cielo, sino en la tierra» (VI, 395).

Los niños y adolescentes en la obra galdosiana también aparecen como alumnos internos en un convento. En *La Fontana de Oro*, Clara fue mandada por su protector don Elías a un convento de monjas, donde recibía las clases. En el capítulo V, el narrador traza un cuadro triste y tenebroso en torno al ambiente del convento-colegio: «Tenía la escuela todo lo sombrío del convento, sin tener un claustro melancólico y su dulce paz» (II, 32). La imagen de las monjas, nada agradable, se caracteriza por sus escasos conocimientos y la anticuada manera educativa que empleaban, pues todavía era habitual el uso del castigo físico:

esta tristeza aumentó cuando la llevaron al convento-colegio de ciertas hermanas de una Orden famosa, que enseñaban a las niñas del barrio lo poquito que sabían. [...] Dirigíanle unas cuantas viejas, entre quienes

descollaba por su displicencia, fealdad y decrepitud una tal madre Angustias, que usaba una caña muy larga para castigar a las niñas, y unas antiparras verdes que, más que para verlas mejor, le servían para que las pobrecillas no conocieran cuándo las miraba (II, 32-33).

La vida diaria en el convento era desabrida y monótona. Todos los días las alumnas se levantaban pronto para rezar; el almuerzo, sumamente sencillo, consistía en «unas sopas de ajo, en que solía nadar tal cual garbanzo de la víspera». Después pasaban a la lectura, en que «desempeñaba el principal papel la caña de doña Angustias»; dos horas para trazar «sendos garabatos en un papel rayado»; más tarde iban a «contestar de memoria a las preguntas de catecismo»; y luego, tres horas para coser. La actividad siguiente era jugar en un patio «oscuro y hediondo», una «pocilga», según el narrador, donde ellas se divertían como unos «ángeles del muladar» (II, 33).

Tras la comida empezaban otra vez el rosario y los rezos: «Aquel rosario era interminable, porque detrás de sus infinitos paternóster venían las letanías, llagas, misterios, jaculatorias, oraciones, gozos y endechas místicas». No era extraño encontrar a alguna alumna distraída por el cansancio o el aburrimiento, momento en el que la monja Angustias sacaba la caña para castigarla acompañada por «una retahíla de insinuaciones coléricas». Este escenario de clase, en que llovían «los cañazos a diestra y siniestra», de hecho, es parecido a la clase de la cura don Pedro Polo en *El doctor Centeno* (II, 33).<sup>34</sup>

El convento-colegio, donde pasó Clara cuatro años hasta cumplir los once, asume indudablemente una simbología negativa, puesto que no eran nada loables el ambiente y las conductas de las monjas. La instrucción religiosa en el convento y la interminable tarea de rezos tampoco se presentan como actividades deleitosas y agradables para sus alumnas.

### **IX.2.3. El fanatismo religioso**

En la obra de don Benito, los niños se convierten a menudo en inofensivas víctimas del ardor religioso de sus familiares. En *La de Bringas*, por ejemplo, la mujer

---

<sup>34</sup> Véase el capítulo sobre la educación en este estudio.

de Pez, Carolina, creyente fanática, obligaba a sus hijos a seguir su ejemplo, por lo que el narrador se lamenta de esta injusticia:

Las pobres niñas no se mostraban deseosas de seguir a su mamá por aquel camino de salvación... Naturalmente, eran jóvenes y gustaban de ir al teatro y frecuentar la sociedad. ¡Qué escándalos, qué sofocos, qué lloriqueos por esta incompatibilidad del solaz mundano y de los deberes religiosos! (III, 638).

La madre exigió que sus hijas, Rosa y Josefa, se confesaran todos los meses como ella. El narrador exclama: «¡Inocentes! ¿Qué pecados podían tener, si ni siquiera tenían novio?» (III, 639).

En su obra de teatro *Casandra*, María Juana y Beatriz son hijas de Clementina, sobrina de doña Juana, mujer religiosa e intransigente, «más cristiana que el mismo Cristo», que sometía a las dos muchachas a una rigurosa enseñanza religiosa. En la escena IV del segundo acto, hablando sobre la instrucción que se había impuesto a sus hijas, Clementina sentía un remordimiento moral como madre:

Para tener a doña Juana contenta, les hemos puesto un director espiritual, que no las deja respirar, que llena sus pobres almas de terror y las priva de los esparcimientos más inocentes [...] Cuando mis hijas despierten de esa embriaguez y comprendan toda la hipocresía que encierra, no maldecirán a Doña Juan, sino a mí, a su madre... (VI, 686).

Doña Juana propone a Casandra la separación de su querido, Rogelio, hijo ilegítimo del marido de doña Juana, ofreciendo bautizar a los hijos de los dos y encargarse de su educación cristiana. Casandra, no pudiendo soportar tal escarnio, la mata al terminar la obra.

En la literatura galdosiana son pocos los casos en que los niños sienten una verdadera inclinación hacia la vida religiosa. Las únicas excepciones que hemos encontrado son Silvestre Murillo en *Miau*, y los hermanos Luis Gonzaga y María Egipcíaca en *La familia de León Roch*.

Silvestre Murillo, amigo de Luis Cadalso, es hijo de un sacristán. El muchacho entendía bien los «misterios eclesiásticos» y era capaz de explicar a su compañero «qué

era la Reserva del Santísimo, qué diferencia hay entre el Evangelio y la Epístola, por qué tiene San Roque un perro y San Pedro llaves, metiéndose en unas erudiciones litúrgicas que tenían qué oír». Un día, incluso llevó a su curioso amigo Luis a la sacristía para enseñarle los diversos objetos religiosos como las diferentes vestiduras, las hostias, el palio, etcétera (IV, 79). Es sorprendente, pues, descubrir que este pequeño erudito, estaba destinado por su padre a seguir la carrera de Derecho, «se le había metido en la cabeza que el mocoso aquel llegaría a ser personaje, quizás orador célebre, ¿por qué no ministro?» (IV, 12).

En *La familia de León Roch*, los hermanos María y Luis recibían su instrucción religiosa durante su estancia en el pueblo con su abuela. La lectura de los libros de santos introducía pensamientos imaginarios e ilusorios en sus cabezas infantiles, hasta que se les ocurrió imitar a los mártires, a quienes admiraban:

Leían a menudo vidas de santos, única lectura que en aquellas soledades era posible; y tan a pechos tomaron ambos niños las estupendas historias de padecimientos, trabajos y martirios, que sintieron deseo de que les martirizaran también a ellos, y ocurrioles la misma idea que cuenta Santa Teresa en el relato de su infancia, cuando ella y su hermanito discurrieron ir a tierra de infieles para que les cortaran la cabeza (II, 776).

Luis Gonzaga se entregó posteriormente a su vocación sacerdotal. Considerado como «santo y angelical», era «un joven sin igual, casi un sacerdote, un santo bajado del Cielo». Su devoción era tan firme que «había hecho voto de no mirar jamás a la cara a ninguna mujer, como no fueran su madre y su hermana». Pero sin duda es una figura ironizada, pues el chico tenía «el alma inflamada, loca, en que todo era fe y desprecio del mundo...» (II, 808). Además, en una escena cuando sufría por las jaquecas, se comenta que Luis «gozaba con el martirio» y «parecerse al santo», pero dentro de este júbilo había una cierta «vanidad» (II, 807).

Luis desempeñaba una función significativa en la relación matrimonial entre su hermana María y León. León era un hombre de ciencia y de pensamiento libre, mientras que su mujer era estrictamente religiosa. La ruptura entre los cónyuges surgió tras un corto periodo de felicidad. En el capítulo XX de la novela, Luis mantuvo una

conversación con María, en la cual le dio varios consejos para que no perdiera su vida religiosa: «Tu esposo, corrompido por sus ideas filosóficas y por la negación de Dios, será siempre un obstáculo terrible a tu santidad. Debes vencer este obstáculo sin faltar a los deberes que te ha impuesto el sacramento». Le advirtió que «amor verdadero de esposos no puede existir entre vosotros» (II, 814). Estos consejos dejaban huellas en el corazón de su hermana, quien lo admiraba y creía. En este sentido, Luis fue el culpable en cierto modo del fracaso definitivo de este matrimonio.

Luis falleció al terminar la primera parte de la obra. María murió más tarde como consecuencia de sus celos por la relación entre León y Pepa Fúcar, y la infelicidad producida por las desigualdades irreconciliables con su marido.

A través de estos casos, se percibe la actitud negativa que adoptaba Galdós frente al fanatismo religioso. En su mundo literario muchos personajes infantiles pasan a ser o corren el riesgo de ser víctimas del entusiasmo de sus familiares. El fanatismo del joven Luis Gonzaga, lo conduce a él mismo a la tragedia, contribuyendo al fracaso matrimonial de su hermana María. Así señala Gustavo Correa la misión incumplida de los clérigos en las novelas galdosianas de la primera época:

... el autor se detenga en presentarnos, con frecuencia en forma caricaturesca, el retrato de abates y clérigos que no cumplen con su verdadera misión sacerdotal y cuya injerencia en la vida de los demás es funesta para las familias y la formación individual.<sup>35</sup>

#### **IX.2.4. Vocación religiosa juvenil**

Además de la auténtica vocación religiosa, don Benito en sus obras muestra las posibles consecuencias de una predisposición errónea o prematura para la misión divina. En *Un voluntario realista*, refiriéndose al origen de las veintidós mujeres que vivían en la clausura San Salomó, revela que aparte de las señoritas nobles que sentían vocación sincera, también se acogía a aquellas que sufrían de «desgraciados amores o la imposibilidad de ocupar una alta posición arrojaban del mundo» (IX, 622).

---

<sup>35</sup> Gustavo Correa, «La concepción moral en las novelas de Pérez Galdós», en *Letras de Deusto*, 8, 1974, p. 9.

En ellas, sor Teodora de Aransis, huérfana de padres nobles, fue educada por una orden religiosa. Decidió dedicarse a la vida consagrada a los dieciocho años, por el entorno instructivo religioso en que ella se encontraba:

Por desvío de su madre, fue criada por unos tíos que la fiaron a las Ursulinas de Lérida para su educación, la cual fue desempeñada tan cumplidamente en el orden religioso que a los diez y ocho años de su edad, Teodora, catequizada por las madres y por un capellán anciano que era un águila para el confesonario, no pensó más que en ser monja (IX, 664).

Aquí Galdós critica la poca prudencia de sus familiares, por no haber notado la precocidad de esta vocación religiosa. En vez de guiarla para que buscara su verdadero camino, los familiares de Teodora «encendieron más y más en su alma el celo religioso», «avivaron la llama de su devoción», «convenciéndola de que era una felicidad para ella abandonar el mundo y sus picardías» (IX, 665).

Se compara la devoción religiosa de la joven con los amoríos de pasión, pues ambos comparten la característica de desaparecer con rapidez: «Su vocación había sido, dicho sea sin irreverencia, como esos amoríos juveniles tan parecidos a los fuegos artificiales que se desvanecen después de haber sonreído y estallado en la oscuridad, y no dejan tras sí más que ceniza, humo, sombras» (IX, 665).

Para el narrador, sor Teodora de Aransis podría haber sido «una doncella honesta, una esposa amante, una madre ejemplar». Pero enclaustrada sin vocación, perdió poco a poco su alma y la posibilidad de llegar a la felicidad que realmente deseaba.

Edward Lehr Cornbleet, en su estudio *Nuns in the novels of Galdós*, advierte que sor Teodora de Aransis es solamente una víctima de una juvenil fascinación religiosa y el ciego estímulo familiar:

Galdós deja claro que sor Teodora nunca debería haber llegado allí. Ella fue víctima de una fascinación juvenil de la exterior trampa de la vida del convento y no había pensado nada sobre el ritmo de la vida diaria allí. Galdós hizo hincapié en que los miembros de su familia o el instructor

religioso deberían haber disipado sus ilusiones antes de que se convirtiera en monja.<sup>36</sup>

El investigador sostiene que solo con un buen entendimiento de las responsabilidades de la vida religiosa, puede dirigirse uno hacia un porvenir bien encaminado: «La vocación religiosa podría tener éxito sólo cuando el aspirante aceptó con buenas ganas y con pleno conocimiento de las responsabilidades involucradas. De lo contrario, ella podría arruinar su propia vida y, muy posiblemente, también la de los demás».<sup>37</sup>

Pérez Galdós no es antirreligioso ni anticlerical, aunque, sí, toma una posición escéptica frente a la religión. Resoluto enemigo del fanatismo católico, cree que con una mejora de la cuestión religiosa, la sociedad española tendrá una nueva transformación en todos los ámbitos.

Como Marianela, los niños o adolescentes galdosianos suelen carecer de una instrucción religiosa completa y adecuada. El fanatismo de sus padres o familiares a menudo los conduce a un camino que ellos mismos no quieren seguir, por lo que muchos manifiestan más de una vez su anhelo de ser persona mundana, rechazando la vida conventual. Por otra parte, la prematura vocación juvenil y la decisión no pensada con calma, pueden llevarles igualmente a un destino equivocado, del que se arrepienten más tarde, tal es el caso de sor Teodora de Aransis.

Con la educación rutinaria, el fanatismo religioso, así como la vocación juvenil erróneamente orientada, los personajes infantiles y adolescentes galdosianos están más vinculados a los aspectos negativos de la cuestión religiosa, la cual en la mayoría de las

---

<sup>36</sup> Edward Lehr Cornbleet, *Nuns in the novels of Galdós*, Michigan, University Microfilms International, 1987, p. 254. «Galdós made it clear that sor Teodora should never have come there in the first place. She was the victim of a juvenile fascination with the outer trappings of convent life and had thought nothing about the pace of daily life there. Galdós emphasized that family members or a religious advisers should have dispelled her illusions before she became a nun». La traducción ha sido nuestra.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 257. «...a religious vocation could succeed only when the would-be nun accepted willingly and with full knowledge al the responsibilities involved. Otherwise, she would ruin her own life and quite possibly those of others as well». La traducción es nuestra.



ocasiones, supone para ellos una idea confusa, una traba de la libertad y un estilo de vida monótono y difícilmente apetecible.

## X. LA ENFERMEDAD Y LA MUERTE

*aquella vida pura, inofensiva, amorosa, angelical, que se extingue de manera trágica, con las convulsiones del criminal ahorcado y el espanto de la asfixia, es uno de los más crueles ejemplos del dolor inexorable que acompaña, como prueba o castigo, a la vida humana.*<sup>1</sup>

Carmen Bravo-Villasante en *Historia de la literatura infantil española* apunta que «nunca han muerto tantos niños» como en la literatura del siglo XIX.<sup>2</sup> En efecto, en el mundo literario galdosiano son frecuentes los fallecimientos prematuros y enfermedades infantiles como el raquitismo, el crup, y la deformidad, etcétera.<sup>3</sup> Si bien no hemos podido encontrar ningún estudio dedicado especialmente a la muerte infantil en la literatura decimonónica en España, lo cierto es que no es un caso excepcional en la literatura española. David Grylls, en su monografía sobre la familia en la literatura británica del siglo XIX, indica que una de las características de la literatura británica de ese periodo es el frecuente fallecimiento de los niños. Aunque el país siempre había experimentado una alta mortalidad infantil, es en esa época cuando la «tasa» subió notablemente en el mundo literario. Grylls atribuye este fenómeno a las causas como el proceso de la industrialización, el crecimiento del abandono infantil, la transformación de los conceptos sociales acerca de los niños, y la mayor atención prestada a este conjunto en el siglo XIX.<sup>4</sup>

En la literatura galdosiana, son numerosas las escenas donde los niños y adolescentes padecen alguna enfermedad o pasan a ser víctimas de una muerte

---

<sup>1</sup> Benito Pérez Galdós, *La familia de León Roch*, en *Obras completas*, III, Madrid, Aguilar, 2003, p. 831.

<sup>2</sup> Carmen Bravo-Villasante, *op. cit.*, p. 141.

<sup>3</sup> El «crup» es una enfermedad respiratoria, que aparece en la novela galdosiana *La familia de León Roch*. Véase el capítulo sobre la enfermedad y la muerte en esta tesis.

<sup>4</sup> David Grylls, *Guardians and angels: Parents and children in 19<sup>th</sup> century literature*, London, Faber and Faber, 1978.

inexorable, aspecto en que se enfoca este apartado desde las siguientes perspectivas: la actitud de Galdós frente a la doctrina de la medicina, las diversas enfermedades infantiles en su producción literaria, y, por último, el fallecimiento de los niños y adolescentes en sus obras.

### **X.1. Estado de cuestión sobre el tema y las circunstancias sociales**

Hoy día se disponen de tres tesis doctorales que abordan el tema de la medicina y la enfermedad en las obras de Galdós: la primera, realizada por María Luisa Vozmediano Hidalgo, con el título de *Ciencias médicas a través de las novelas de D. Benito Pérez Galdós* (1981); la segunda, de José Ramón García Lisbona, *Las ciencias médicas en la obra de Pérez Galdós* (1992); y por último, la de Raquel Boix Martínez, *Enfermedad y sociedad en la obra de B. Pérez Galdós* (1994). Aparte de estos estudios, se encuentran diversos artículos enfocados a dicho tema, como «Muerte y enfermedad en los personajes galdosianos» (1965), de Enrique Amat y Carmen Leal; «Creación galdosiana en el marco de la medicina» (2000), de Harriet S. Turner; y aquellos que tratan las enfermedades en una novela o un mal en concreto, por ejemplo: «Patologías clínicas en la novela *Miau* de Pérez Galdós» (2003), de María José del Pozo Moreno y José Vallecillo López; «Trastornos neurológicos en la obra narrativa de Benito Pérez Galdós» (2007), de Luis Carlos Álvaro y Martín del Burgo, entre otros.

Centrando en la exposición la enfermedad y la mortandad infantiles en la literatura de Galdós, tanto Edna N. Cobbs (1952) como Ángel Casado Marcos de León (1972) han realizado estudios sobre este tema en su propia tesis doctoral.<sup>5</sup> Raquel Boix Martínez en su investigación ya citada (1994), también dedica un capítulo a «la infancia desvalida». Un estudio más reciente sobre este motivo es el de Antonio García Ramos, titulado «Panorama de la enfermedad infantil en Galdós» (2009).

José María López Piñero, historiador de Medicina, en «La medicina y la enfermedad en la España de Galdós» subraya dos aspectos fundamentales para entender

---

<sup>5</sup> Edna N. Cobb, *Children in the novels of Benito Pérez Galdós*, Kansas, University of Kansas, 1952; Ángel Casado Marcos de León, *El mundo infantil en las novelas de Pérez Galdós*. Tesis doctoral, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1972.

el desarrollo de dicha doctrina durante la época del novelista: el primero, es «el profundo colapso que en el reinado de Fernando VII hundió el brillante nivel de la medicina española de la Ilustración»; en cuanto al segundo punto, López Piñero alude a «los esfuerzos para superar tal hundimiento que se desarrollaron en la España isabelina». <sup>6</sup> Según él, la medicina en el tiempo de Galdós, «como el resto de actividades científicas y técnicas, no recuperó su inserción normal dentro de la sociedad española», y que «continúa siendo un elemento marginado». <sup>7</sup>

Florencio L. Pérez Bautista en *El tema de la enfermedad en la novela realista española* aporta cuantiosos ejemplos en las obras de escritores como José María de Pereda, Emilia Pardo Bazán, Juan Valera, Leopoldo Alas, y por supuesto, el propio Pérez Galdós, lo cual da muestra de lo recurrente de dicho tema en el Realismo literario decimonónico. <sup>8</sup>

En muchos casos, estos novelistas recogen la lamentable situación sanitaria de España y las diversas enfermedades que padecía su pueblo, como reflejo de las circunstancias deficientes en todos los aspectos. Señala García Ramos en su artículo: «... (la enfermedad) suele erigirse como telón de fondo de una realidad social depauperada, que, en grado último, remite a la denuncia de un aparato social anómico, carente de unas firmes estructuras políticas, sociales y, en concreto, médicas». <sup>9</sup>

Los niños, siendo uno de los conjuntos más vulnerables dentro de la sociedad, no podían liberarse de los diversos males que circulaban en ella. Es preciso recordar que la mortalidad española durante ese periodo era relativamente más alta que la de otros países europeos. Los datos proporcionados por José Jimeno Agius, en *La natalidad y la mortalidad en España* (1885) corroboran que ésta se hallaba entre los países europeos con tasa de mortalidad más alta:

---

<sup>6</sup> José María López Piñero, «La medicina y la enfermedad en el tiempo de Galdós», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 250-251-252 (octubre de 1970 a enero de 1971), p. 665.

<sup>7</sup> *Loc. cit.*

<sup>8</sup> Florencio L. Pérez Bautista, *El tema de la enfermedad en la novela realista española*, Salamanca, Instituto de Historia de la Medicina Española, 1972.

<sup>9</sup> Antonio D. García Ramos, *op. cit.*

continuó España siendo de los países en que más pronto hallan la muerte los que vienen a la vida. De datos disponemos para demostrar que muy pocas son las naciones en que la relación entre los fallecidos antes de cumplir los 5 años y el total de defunciones alcanza cifras tan elevadas como en nuestra patria.<sup>10</sup>

La elevada defunción infantil implicaba una situación alarmante para la nación, por lo que el autor reivindica más de una vez la atención por parte del público:

Desde Irlanda, donde llegan a cumplir cinco años el 83,54 por 100 de los nacidos, hasta Rusia y España, donde sólo alcanza esta edad el 58 por 100, la distancia es verdaderamente enorme y muy difícil de salvar con relación a nuestra patria, cuya situación en este punto reclama seriamente la atención de los hombres pensadores.<sup>11</sup>

Del mismo modo, Arón Cohen Amselem, en su investigación sobre la mortalidad infantil en los principios del siglo XX, desvela que entonces

uno de cada cinco nacidos en España no llegaba al primer aniversario y casi dos no cumplían el quinto. [...] Entonces, la desventaja respecto a otros países europeos, tanto en la mortalidad de los menores de un año como, en general, en la de niños, era muy acusada...<sup>12</sup>

En la novela galdosiana, *El caballero encantado*, las palabras pronunciadas por Cernudas, sacristán del pequeño pueblo Boñices, demuestran perfectamente la elevada mortandad infantil en los espacios rurales de España: «que la semana pasada enterré yo a dos de los de Macario y a uno de Luis. Si la Señora quiere saber la *estadiquista*, como dicen en Soria [...] ahora salimos a ocho por mes, sin contar criaturas que van a la tierra como moscas» (v, 689). El maestro del pueblo, Alquiborontifosio, confirma tal hecho, por el cual, en su colegio iban quedando menos estudiantes: «Conforme Cernudas va

---

<sup>10</sup> José Jimeno Agius, *La natalidad y la mortalidad en España*, Madrid, Establecimiento Tipográfico El correo, 1885, p. 50.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>12</sup> Arón Cohen Amselem, «La mortalidad de los niños», en José María Borrás Llop (ed.) *Historia de la infancia de la España contemporánea (1834-1936)*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, p. 109.

enterrando a mis alumnos, mi escuela se va quedando vacía... *Donde no hay pan, vase hasta el can...*» (V, 689).

## **X.2. Afición de Galdós a la medicina y sus amigos médicos**

Es sabido que en su vida Galdós mantenía buenas relaciones de amistad con los médicos, entre los cuales se encuentran: Gregorio Marañón, y el pediatra Manuel de Tolosa Latour.

Galdós conocía personalmente al padre de Gregorio Marañón, el abogado Manuel Marañón. En el *Elogio y nostalgia de Toledo*, el médico dedica un capítulo a Galdós. Narra su amistad con el novelista y admite su «estrechísima» relación con el sobrino de don Benito, José Hurtado de Mendoza: «De Galdós y de Hurtado recibí yo mis primeras lecciones de amor a Toledo, esto es, de amor a España».<sup>13</sup> En el mismo ensayo habla de su experiencia en la casa de Galdós en San Quintín: «siendo yo niño, me mostraron más de una vez los montones que allí guardaban de fotografías de la ciudad de Carlos V».<sup>14</sup> Evocaba a varios «doctores galdosianos», como el «famoso cirujano santanderino Madrazo, en los años en que emulaba a don Federico Rubio [...]; a don Manuel Tolosa Latour [...] de ese médico casi santón de la época; [...] a don Alejandro San Marín, catedrático de Cirugía de San Carlos...».<sup>15</sup>

Conforme a lo que cuenta el sobrino de Galdós, José Hurtado de Mendoza, Gregorio Marañón fue el médico del novelista durante los últimos días de su vida: «La agonía le duró desde martes a las 12, y gracias al Dr. Marañón, la lucha se prolongaba, con esperanza para los amigos, pero no para el médico».<sup>16</sup> Al morir Galdós el día 4 de enero de 1920, Marañón, en memoria de su maestro, escribió un artículo titulado «Galdós, íntimo», el cual fue publicado en *El liberal* de Madrid un día después.<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>14</sup> *Loc. cit.*

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 145-146.

<sup>16</sup> Pedro Ortiz-Armengol, *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 1996, p. 814.

<sup>17</sup> Gregorio Marañón, «Galdós, íntimo», en *Obras completas*, IV, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, pp. 27-29.

Otro médico con el que Galdós mantuvo una íntima amistad fue Tolosa Latour, insigne pediatra, cuya estatua está hoy día en Parque de El Retiro. El propio don Benito en *Memorias de un desmemoriado* cuenta su relación amistosa con Tolosa Latour:

...con Manolo Tolosa Latour, a quien llamábamos familiarmente el doctor Fausto, me unía una amistad cordialísima. Renombrado médico de la niñez, curábame también a mí en las indisposiciones infantiles que a veces padecía yo. El y su ilustre esposa, Elisa Mendoza, que había sido la primera actriz de su tiempo, eran los primeros asistentes a mis estrenos, y salían del teatro con las manos doloridas de tanto aplaudirme. (VII, 389)

El epistolario entre los dos amigos fue publicado por José Schraibman en *El museo canario* en 1961; y más adelante, por Ruth A. Schmidt, en *Cartas entre dos amigos del teatro: Manuel Tolosa Latour y Benito Pérez Galdós* en 1969.<sup>18</sup> Estas misivas son testimonios de una relación fraternal entre dos grandes hombres de la España del XIX. En ellas, Tolosa Latour daba consejo al novelista sobre su problema de migraña, al mismo tiempo que le preguntaba por su salud, le hablaba de su trabajo y sus familiares.

Por invitación de Tolosa Latour, Galdós compuso un prólogo para una colección de cuentos de su amigo, titulada *Niñerías* (1885), en el cual hace referencia a su admiración hacia la profesión de los médicos, la llamada doctrina «hipocrática»:

... envidio tanto a los que poseen la ciencia hipocrática, que considero llave del mundo moral; por eso vivo en continua flirtation con la Medicina, incapaz de ser verdadero novio suyo, pues para esto son necesarios muchos perendengues; pero la miro de continuo con ojos muy tiernos, porque tengo la certidumbre de que si lográramos conquistarla y nos revelara el secreto de los temperamentos y los desórdenes funcionales, no sería tan misterioso y enrevesado para nosotros el diagnóstico de las pasiones.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Véase José Schraibman, «Cartas de Manuel Tolosa Latour a Galdós», en *El Museo Canario*, n° 22-23, 77-84, 1961-1962, pp. 171-186; Ruth A. Schmidt, *Cartas entre dos amigos del teatro: Manuel Tolosa Latour y Benito Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1969.

<sup>19</sup> Benito Pérez Galdós, «Prólogo», en Manuel Tolosa Latour, *Noche Buena de un médico: niñerías*, Madrid, Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1897, p. VIII.

Galdós considera que la labor del pediatra es una de las más valiosas, puesto que su ejercicio requiere mucha paciencia. Se trata, pues, de un oficio «caballeresco», «religioso» y «angélico»:

porque cuidar a los pequeñuelos enfermos me parece la mayor gloria y la dificultad más grande de esa ciencia experimental y caritativa, que al erigirse en profesión, por la paciencia y valor que exige, por la rudeza del trabajo, y su contacto tristísimo con la miseria humana, viene a convertirse en una especie de caballería entre científica y religiosa. [...] Para atender al niño enfermo y defenderle de la muerte [...] se necesitan mayor abnegación y solicitud que para cuidarnos a nosotros [...] El médico de niños no cumplirá bien su objeto si a la ciencia no reúne la ternura, y eso que llaman *ángel*, o don misterioso de ganar confianzas...<sup>20</sup>

En el mismo prólogo da explicación del hecho de la participación de muchos médicos en la literatura, como el propio caso de Tolosa Latour, poniendo en relieve las similitudes entre la profesión del doctor y la del escritor: «El sentimiento de la naturaleza, la observación y el amor a la humanidad, germinan en el alma del médico que ejerce con elevadas miras su profesión».<sup>21</sup>

En «Siluetas contemporáneas. Pérez Galdós», publicado en el periódico *La Época*, el pediatra comenta la afición que sentía su amigo por la medicina, así como su amplio conocimiento de las ciencias con las siguientes líneas: «Obligado a estudiar a fondo los puntos que trata en sus libros, posee una instrucción vasta y profunda en todas las ciencias en general. Tiene afecto hacia la medicina y los médicos».<sup>22</sup> Valora altamente, desde un punto de vista profesional, las diversas escenas relacionadas con la medicina en la literatura galdosiana:

Lo prueba su buen gusto de no ridiculizarnos jamás. Celipín el de *Marianela* será con el tiempo *El doctor Centeno*, y veremos cómo estudia, antes de llegar a conseguir la borla, veterinaria y farmacia; Augusto Miquis, el distinguido médico de *La desheredada*, es un retrato en cuerpo y alma; las escenas del crup en *León Roch* y la operación de Teodoro Golfín, el oculista,

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. IV.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. V.

<sup>22</sup> Manuel Tolosa Latour, «Siluetas contemporáneas. Pérez Galdós», en *La Época*, 26-03-1883.



están estudiadas con exquisito cuidado y descritas de un modo sorprendente...<sup>23</sup>

Cabe reseñar que en el epistolario entre Galdós y Tolosa Latour, éste se llama a sí mismo varias veces como «este pobre Miquis», «el doctor Miquis», o simplemente «Miquis»,<sup>24</sup> comparándose personalmente con el personaje galdosiano. Montesinos en su estudio *Galdós*, sostiene que existe una posible relación entre esta figura de Galdós y Tolosa Latour:

de seguro se dirá cualquier día, que detrás de Miquis alienta Tolosa Latour, que en sus cartas al novelista solía adoptar aquel nombre y frecuentemente se llamaba «doctorcillo», dictado que Miquis se aplica con frecuencia a sí mismo y alguna vez le aplica el autor<sup>25</sup>

Ruth A. Schmidt, por su parte, dedicó un estudio a este tema, «Manuel Tolosa Latour: prototype of Augusto Miquis», en el cual expone las similitudes entre el pediatra y la figura galdosiana.<sup>26</sup>

Como ya fue comentado, además de Gregorio Marañón y Tolosa Latour, don Benito tenía contactos con otros médicos de su época, como el doctor Pedro Mata, y su discípulo José María Esquerdo, siendo éste último fundador del manicomio de Carabanchel. Los dos tienen presencia en *Fortunata y Jacinta* y *Lo prohibido*.<sup>27</sup> No obstante, los médicos galdosianos comparten cualidades como la inteligencia, el avance y la libertad, a diferencia de aquellos plasmados por otros novelistas contemporáneos como Emilia Pardo Bazán o Clarín. María López Aboal en su artículo «La mirada

---

<sup>23</sup> *Loc. cit.*

<sup>24</sup> En la carta de 22 de diciembre de 1889, Tolosa Latour dice: «y no te olvides de este pobre Miquis que, moribundo y todo, te abraza con el mayor afecto». En otra misiva de 23 de julio de 1892, el médico firmó con el nombre «Doctor Miquis».

<sup>25</sup> José F. Montesinos, *Galdós*, II, Madrid, Castalia, 1969, p. 16.

<sup>26</sup> Ruth A. Schmidt, «Manuel Tolosa Latour: prototype of Augusto Miquis», en *Anales Galdosianos*, año nº 3, 1968, pp. 91-93.

<sup>27</sup> Véase Raquel Boix Martínez, *Enfermedad y sociedad en la obra de B. Pérez Galdós*. Tesis doctoral dirigida por Rafael Huertas García-Alejo, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1994, pp. 27-28. Walter Rubín en su estudio recoge una amplia lista de los médicos galdosianos, tanto los que existían realmente como las figuras inventadas por el autor. Véase Walter Rubín, «Galdós y la Medicina», en *Atlántida: Revista del Pensamiento Actual*, VIII, 43, 1970, pp. 68-69.

clínica del naturalismo en las figuras médicas de Pardo Bazán y Clarín», postula que mientras que la mirada pardobazaniana y clariana es más crítica:

...los galenos galdosianos disfrutaban de una mayor relevancia en sus obras como profesionales brillantes y muy cercanos en el trato con el paciente, los de doña Emilia no aparecen descritos con la misma intensidad y están bastante alejados del ideal científico decimonónico.<sup>28</sup>

Algunos de estos «profesionales brillantes» son el doctor Augusto Miquis en *La desheredada* y *El amigo Manso*, Teodoro Golfín en *Marianela*, Moreno Rubio en *La familia de León Roch*, y Guillermo en su obra teatral *Amor y ciencia*. Así, Walter Rubín en «Galdós y la Medicina» sostiene que «la descripción que hace Galdós de ellos, muestra que son seres que se salen de la pléyade vulgar, y es raro el que presenta sin atribuirle sapiencia, intuición y bondad».<sup>29</sup> De igual manera, Antonio García Ramos, en su artículo sobre las enfermedades infantiles en la literatura galdosiana, también considera que «el médico en las novelas de Galdós [...] se erige en pronombre y vademécum de la sociedad civil, subrayando en su diagnóstico las carencias de ésta».<sup>30</sup>

En su vida, Galdós sufrió diversas enfermedades, como jaqueca y cataratas. Esta última le privó de la vista al final de su vida.<sup>31</sup> Quizá por ello, sabía con precisión los sufrimientos de una persona cuando experimenta estas enfermedades, como se verá en el fragmento en *Fortunata y Jacinta*, que trata de la cefalea de Maxi Rubín, lo cual constituye una verdadera descripción realista sobre este asunto:

Sintió Maxi un entorpecimiento particular dentro de la cabeza, acompañado del presagio del mal. La atonía siguió, con el deseo de sueño no satisfecho, y luego una punzada fuerte detrás del ojo izquierdo, la cual se aliviaba con una compresión bajo la ceja [...] resolvíase luego la punzada en dolor gravitativo, extendiéndose como un cerco de hierro por todo el cráneo. El

---

<sup>28</sup> María López Aboal, «La mirada clínica del naturalismo en las figuras médicas de Pardo Bazán y Clarín», en *Voz y Letra: Revista de Literatura*, vol. 23, nº 2, 2012, p. 93.

<sup>29</sup> Walter Rubín, *op. cit.*, p. 69.

<sup>30</sup> Antonio García Ramos, «Panorama de la enfermedad infantil en Galdós», en *Tonos Digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, nº 18, 2009.

<sup>31</sup> En las cartas de Tolosa Latour dirigidas a Galdós, el médico escribe: «No me he olvidado de tu migraña...» (04-02-1887); «Sé que no te se quitó la jaqueca con la fórmula del amigo Amor» (19-02-1887).

trastorno general no se hacía esperar: ansiedad, náuseas, ganas de moverse, a las que seguían inmediatamente ganas más vivas aún de estar quieto. Esto no podía ser, y por fin le entraba aquella desazón epiléptica, aquel maldito hormigueo por todo el cuerpo (I, 398).

Dentro el catálogo de *Biblioteca y archivo de la Casa-Museo de Galdós*, se encuentran 31 obras de Medicina e Higiene, entre las cuales, 12 fueron anotadas por el mismo Galdós, un tercio de la totalidad. He aquí una relación de estos libros:<sup>32</sup>

ARMANGUE Y TUSET, José, *Estudios clínicos de Neuropatología, por...*, Barcelona, Sucs. de Ramírez y Cía, 1884.

----- *Mimicismo o neurosis imitante* (Miodyaechit, pumping, latah) Estudio crítico, por... con un prólogo de D. Juan Giné y Partagás, Barcelona, Sucs. de Ramírez y Cía, 1884.

FONSSAGRIVES, Jean Batiste, *Higiene y saneamiento de las poblaciones*. Versión española por el Dr. Eduardo Blanco Vazque, Madrid, Impr. A. Pérez Dubrull, 1885.

----- *Tratado de la higiene de la infancia*. Versión castellana de Don Manuel Flores y Pla, Madrid, Impr. A. Pérez Dubrull, 1885.

INGENIEROS, José. *Simulación de la locura*. (4.<sup>a</sup> ed.), Valencia, F. Sempere y Cía. Impr. y Ed. (S.a.).

DE LA VEGA, López., *La higiene del hogar*. Madrid, Impr. y Lit. La Guirnalda, 1878.

MACE, Jean, *Histoire d'un bouchée de pain*, París, Impr. J. Claye, 1861.

MELCOR Y FARRE, Víctor, *La enfermedad de los místicos* (Patología psíquica), Barcelona, Est. Tip. Juan Torrents y Coral, 1900.

----- *Los estados subconscientes y las aberraciones de la personalidad*, Barcelona, 1904.

RIANT, A., *Hygiène du cabinet de travail*, París, J. B. Billière et. F., 1883.

RICHER, Leon, *Le livre des femmes*, París, Typ. N. Blanpain, 1873.

Se advierte, pues, que los temas más cautivadores para el novelista son la higiene, la neurología y lo subconsciente psicológico, cuya lectura no se limita solo a libros escritos en español, sino también en el idioma francés. Merece la pena anotar libros como *Tratado de la higiene de la infancia*, *La higiene del hogar*, *Le livre des femmes*, que dejan constancia del interés de don Benito por las enfermedades infantiles y femeninas.

---

<sup>32</sup> Sebastián de la Nuez, Marcos G. Martínez, *Biblioteca y archivo de la Casa Museo Pérez Galdós*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, pp. 98-100.

En una palabra, la afición de Galdós por la ciencia médica, su amistad con ilustres doctores como Gregorio Marañón y Tolosa Latour, las experiencias personales como paciente por diversas enfermedades, y la lectura de los libros sobre la doctrina hipocrática, así como la preferencia por el motivo de la medicina como rasgo del propio naturalismo literario, contribuyen a la riqueza y la ampliación de la producción artística galdosiana.

### **X.3. Las enfermedades infantiles en la obra de Galdós**

La literatura galdosiana ofrece un verdadero muestrario de las distintas enfermedades infantiles de su época. En el capítulo VI de *La desheredada*, se presenta el retrato de unos niños pobres, víctimas que padecían diversas patologías: «Eran la discordia del porvenir, una parte crecida de la España futura, tal que si no le quitaran el sarampión, las viruelas, las fiebres y el raquitismo, nos daría una estadística considerable dentro de pocos años» (II, 45). En el capítulo XVIII de *El caballero encantado*, don Venancio Niño, cura de Boñices, hablando de las dos hijas enfermas, dice: «Tengo a la niña mayor muy malita; la pequeñuela, aunque corretea y brinca sin parar, se me está quedando en los huesos. Me ha entrado el temor de que las dos quieren írseme al Cielo», tranzando así un cuadro lastimoso, pues según él, la casa era ya «un hospital y un asilo» (V, 691).

Es preciso detenerse en Pérez Bautista, en cuya monografía se apunta una serie de dolencias infantiles, aludidas con frecuencia por los escritores costumbristas y realistas, entre ellas que destacan el sarampión, la escarlatina, la tos ferina, la difteria, la viruela, la tuberculosis, las enfermedades de meninges, el raquitismo, las indigestiones, etcétera,<sup>33</sup> por lo que en este apartado se expondrán las que tienen mayor presencia en la obra galdosiana.

---

<sup>33</sup> Florencio L. Pérez Bautista, *op. cit.*, p. 135.

## La deformidad

Es un mal que surge a menudo en el mundo infantil galdosiano. Los ejemplos de esta enfermedad incluyen *Riquín*, niño de Isidora Rufete y Joaquín Pez en *La desheredada* (1881); los hermanos de Leré, en *Ángel Guerra* (1891); y Valentín II, en *Torquemada en el purgatorio* (1894) y *Torquemada y San Pedro* (1895).

En *La desheredada*, el hijo de Isidora, *Riquín*, de dos años, era «bonito y sabedor», pero tenía una cabeza grande y deforme, hasta que su madre quería «un aparato para que la cabeza de *Riquín* no creciera tanto» (III, 107, 111). El narrador comenta que el aspecto del niño «era algo monstruoso», describiendo así su fisonomía con un tono irónico:

Su deformidad incipiente no era tal que le privara de los encantos de la niñez, antes bien daba risa verle erguir su cabezota con cierto aire de valentía, como un hijo de Atlante predestinado a superar a su padre en la facultad de cargar grandes pesos (III, 105).

En otra novela, *Ángel Guerra* (1891), en una conversación con el protagonista Ángel, Leré, la instructora de la hija de Guerra, ofrece una pintura detallada de su hermano Juan, el único superviviente de los cuatro nacidos. Refiriéndose a su horrible aspecto, la rareza de sus conductas y su poca inteligencia, Leré explica:

...los primeros hijos que tuvo se volvieron monstruos a poco de nacer. Mi hermano Juan, el único que vive de los cuatro primeros, es monstruo... Usted no le ha visto, y si le viera se horrorizaría. De la cintura abajo, todo su ser es momio y blando como si no tuviera huesos; la cabeza de hombre, el cuerpo de niño, los brazos y piernas como fundas vacías. Ha cumplido veinticuatro años, no puede andar ni a gatas, y si le ve usted en la mesa donde le tienen, con los brazos y las piernas formando como un lío y en el centro la cabeza, no comprenderá que aquello es persona humana. Come por tres y no habla; sólo sabe gruñir como un animal y repetir con perfecta afinación los trozos de música que oye. Rarísima despide algún destello de inteligencia; pero tan poca cosa, que no llega ni a lo que vemos en perros y gatos (IV, 726-727).

Otro niño deforme en la obra galdosiana es el hijo de Torquemada, Valentín II, en las dos últimas novelas de la serie: *Torquemada en el purgatorio* (1894) y *Torquemada y San Pedro* (1895). Tratada con detenimiento por el novelista, la figura de Valentín II

ocupa un lugar significativo y simbólico en la historia. El pequeño padece una deformación similar a *Riquín* y el hermano de Leré, puesto que tenía una cabeza grande, y sus piernas eran muy débiles como para caminar. A este respecto, el yerno de Torquemada, Quevedo, que ejercía la profesión de médico, expuso: «El chico es un fenómeno. ¿Ha reparado usted el tamaño de la cabeza, y aquellas orejas que le cuelgan como las de una liebre? Pues no han adquirido sus piernas su conformación natural, y si vive, que yo lo dudo, será patizambo» (IV, 549).

La patología no se desarrolla solo en la cabeza, sino que es posible encontrar rarezas en todo el cuerpo del muchacho: las orejas, las piernas, los ojos y el pelo (IV, 593). Por todo ello, su figura es totalmente contrapuesta a la de Valentín I, hijo fallecido de Torquemada, sinónimo de la perfección física e intelectual:

...evocaba al primer Valentín y le salía el segundo, el pobrecito fenómeno de cabeza deforme, cara brutal, boca y dientes amenazadores, lenguaje áspero y primitivo. Y por más que el exaltado padre quería ponerse peneque, y destilar en la alquitara de su pensamiento la idea del otro hijo, no podía, ¡ñales!, no podía (IV, 618).

La deformación de Valentín II era consecuencia de una enfermedad que le atacó en el segundo año tras su nacimiento: «Había sido, en el primer año de su existencia, engaño de los padres y falsa ilusión de toda la familia. Creyeron que iba a ser bonito, que lo era ya, y además salado, inteligente» (IV, 593).

La monstruosidad de Valentín II no solo radicaba en su aspecto físico, sino que se extendía a su conducta y comportamientos, caracterizados por la rareza y la brutalidad, y semejantes al hermano de Leré:

Sus costumbres eran de lo más raro que imaginarse puede. Si un instante le dejaban solo, se metía debajo de las camas y agazapaba en un rincón con la cara pegada al suelo. No sentía entusiasmo por los juguetes, y cuando se los daban, los rompía a bocados (IV, 593).

Gustavo Correa en *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós* postula que existe un vínculo entre la muerte infantil y la degradación de su progenitor, el usurero Torquemada. En otras palabras, el fallecimiento de Valentín I es meramente

una consecuencia exteriorizada de los vicios de su padre, un castigo divino enviado por Dios:

El destino de Valentín es, así, la historia moral del personaje, en cuanto despliega el interior de la conciencia de este último, y lleva implícito un sentido de retribución y de castigo. [...] Su soberbia, avaricia y rebeldía contra Dios precipitaron la caída de su hijo de la más alta condición angélica a la bajísima de animales fangosos y rastreros.<sup>34</sup>

Antonio D. García Ramos en su estudio, hace hincapié en que el caso de Valentín y Torquemada no es el único de esa relación causa-consecuencia entre los conflictos morales de los progenitores y las enfermedades de sus hijos:

La patología infantil actúa en los momentos de mayor clímax narrativo como revelación árida de las fallas morales de los progenitores ante conflictos que les atañen, lo que testimonia la laxitud de sus principios morales y el abandono antes sus insoslayables deberes paternos.<sup>35</sup>

La tetralogía de Valentín II no solo sirve como un reflejo realista de las enfermedades infantiles de la sociedad decimonónica, sino que insinúa el conflicto moralmente equivocado de sus padres, dado que la unión de Torquemada con su mujer Fidela, madre del Valentín II, no estaba establecida en el amor, sino en el objetivo primordial de aliviar el apuro económico de la familia de ella. Fernando Vilches Vivancos en su artículo justifica que el matrimonio entre Torquemada y Fidel se convierte finalmente en «una cuestión de promoción social». Aunque es cierto que no existe amor ni pasión sexual en esta relación, «la familia del Águila ve en ella una salida a su situación desesperada y- lo que es casi más importante- una venganza contra cierta sociedad que la ha echado en el olvido».<sup>36</sup> Cabe recordar que en *La desheredada*, el caso ya citado del niño monstruoso *Riquín*, fruto de la relación de Isidora Rufete y su amante, el viudo marqués Joaquín Pez, adquiere igualmente esta función simbólica. Tampoco se debería olvidar a los hijos

---

<sup>34</sup> Gustavo Correa, *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1962, p. 145.

<sup>35</sup> Antonio García Ramos, *op. cit.* 1962,

<sup>36</sup> Fernando Vilches Vivancos, «Vida familiar y pertenencia social en las novelas de la serie de Torquemada de Pérez Galdós», en *Studia Carande: Revista de Ciencias Sociales y Jurídicas*, nº 7, 1, 2002, p. 496.

desfigurados de don Ido de Sagrario en *El doctor Centeno*, que representan la preocupante educación española de la época de Galdós.<sup>37</sup>

## La epilepsia

Uno de los episodios más llamativos de esta enfermedad se encuentra en *La desheredada*, en donde el narrador cuenta cómo fue el primer ataque de epilepsia de Mariano Rufete, hermano de Isidora:

...se retiró aquella noche a su miserable alojamiento, después de vagar toda la tarde y parte de la noche por las calles, sin tomar alimento, sufrió un ataque epiléptico. Parecía que se desbarataba en horribles convulsiones, y se mordió las manos y se golpeó todo, quedándose maltrecho (III, 182).

En el capítulo XVI, después de pasar varias noches sin dormir como un vagabundo, a Mariano le entró «un malestar inexplicable que a veces tomaba formas como de entusiasmo, a veces como de abatimiento letal, actuaba sin cesar dentro de él, absorbiendo todas sus fuerzas y pensamiento», y entonces «repitiose el ataque epiléptico, y cuando le pasó, disparataba cual si hubiera perdido la razón» (III, 192).

En *Misericordia*, una de los dos hijos de la señora Paca, Obdulia, también era víctima de esta dolencia: «los dos niños padecieron gravísimas enfermedades: tifoidea el uno; eclampsia y epilepsia la otra» (v, 296). El narrador presenta a Obdulia como una criatura, «mañosa y enfermiza». A la chica la vino el primer ataque cuando su madre, la señora Paca, se opuso a su relación amorosa con un joven que vivía enfrente; desde entonces a Obdulia «le daban por mañana y tarde furiosos ataques epilépticos, en los que se golpeaba la cara y se arañaba las manos» (v, 299).

La joven tuvo una larga historia como paciente de este mal, hallándose perturbada constantemente por agitaciones neurológicas y desorden nervioso: «Desde los doce años se desarrolló en ella el neurosismo en un grado tal [...] Si la trataban con rigor, malo; si con mimos, peor». Su estado de salud no dejaba de preocupar a doña Paca y Benina: «Por temporadas se pasaba días y noches llorando, sin que pudiera

---

<sup>37</sup> Véase el capítulo sobre la educación de la presente tesis.



averiguarse la causa de su duelo; otras veces se salía con un geniecillo displicente y quisquilloso que era el mayor suplicio de las dos mujeres» (v, 298).

### **El tabardillo**

Esta enfermedad infecciosa, según el *Diccionario de la lengua castellana* de 1884, tiene como síntomas «fiebre grave, aguda, continua, ordinariamente esporádica, y algunas veces endémica, epidémica y contagiosa, en la cual se observan síntomas de suma importancia correspondientes al sistema nervioso y a la alteración de la sangre».<sup>38</sup>

En *Nazarín*, Galdós hace alusión a la gravedad de este mal, que padeció una niña de tres años: «...con un tabardillo “perjuicioso”, que seguramente antes de veinticuatro horas, la mandaría para el cielo» (v, 110). En otra novela, *Miau*, el compañero de escuela de Luisito, Paco Ramos, fue enviado a casa por el maestro después de una pelea:

tenía la cara muy encendida, los párpados hinchados, la boca abierta, respirando por ella, y a ratos soplando fuertemente por la nariz, como si quisiera desobstruirla. Nuevos y más fuertes codazos de Luisito no le hicieron salir de aquel pesado sopor (IV, 83).

Resultó más tarde que lo que tenía el muchacho era el tabardillo: «Murillito trajo la noticia de que Paco Ramos estaba enfermo de tabardillo, y que le había entrado tan fuerte, pero tan fuerte, que si no bajaba la calentura aquella noche, se moriría» (IV, 83).

Luisito y sus compañeros fueron a la casa de Paco Ramos para verlo, una escena en la que describe nítidamente el novelista la imagen del niño enfermo: «...dio una vuelta en la cama, e incorporándose sobre un codo echó a sus amigos una mirada atónita y vidriosa. Tenía los ojos aunque inflamados, mortecinos, los labios tan cárdenos que parecían negros, y en los pómulos manchas de color de vino» (IV, 84). A diferencia del caso de los niños deformes, la figura de Paco Ramos está tratada con emoción. A través de sintagmas como «el pobre niño» y escenas como su posterior aparición como angelito de Dios, el narrador transmite en cierto modo la empatía que sentía por él: «El pobre niño

---

<sup>38</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, 1884. Consultado en: [www.rae.es](http://www.rae.es).

exhaló una queja, como si quisiera romper a llorar, lenguaje con que indican las criaturas enfermas lo que les desagrada y molesta, que suele ser todo lo imaginable» (IV, 84).

### **El *crup*, o el garrotillo**

En *Fortunata y Jacinta*, el primer hijo de Fortunata y Juanito murió por el garrotillo, nombre antiguo del *crup*, una enfermedad respiratoria que producía «la muerte por sofocación».<sup>39</sup> Cuenta Juanito a su mujer Jacinta el suceso: «Llegar y ponerse malo el pobre niño fue todo uno. [...] La más negra era que el garrotillo le cogió al pobrecito nene tan de filo...» (I, 330).

Pero es en *La familia de León Roch* donde Galdós realiza una descripción más minuciosa acerca de esta dolencia infantil. En el capítulo titulado «El mayor monstruo el *Crup*», la niña de Pepa Fúcar, Monina, tenía «la cara lívida y descompuesta, los labios violados, los ojos muy abiertos, pestañeantes y lagrimosos, el cuello entumecido, tirante, hinchado por el infarto de los ganglios». Se explica el origen del nombre de este mal:

aquel gemido estertoroso, que no era tos ni habla, sino algo semejante a voz de ventrílocuo, una nota aguda, desgarradora, agria como chirrido de un pito en boca de un demonio y parecida a la inflexión del canto de un gallo, de donde viene, según algunos, el nombre de *crup* (*crow*) (II, 831).

El narrador dibuja detalladamente las patologías de Monina en plena manifestación de dolor: «contraerse sofocada, llevándose los dedos al cuello para clavárselos, con ansia de agujerearse para dar paso al aire que faltaba a su garganta obstruida» (II, 831). Para salvar a la niña, León propuso que el médico Moreno Rubio aplicase el método de la «traqueotomía», lo cual suponía «casi un asesinato» para la edad de Monina. Afortunadamente, cuando el médico estaba a punto de realizar el tratamiento, la niña mejoró sin que nadie lo esperara (II, 834-836).

---

<sup>39</sup> Según el *DRAE* de 1884, el garrotillo es una «angina maligna que suele ocasionar la muerte por sofocación, y en la cual se forman falsas membranas en la laringe, y a veces en la garganta, tráquea y otros puntos del aparato respiratorio» (*Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Real Academia Española 1884. Consultado en: [www.rae.es](http://www.rae.es)).

El realismo de Galdós no se limita a la narración y descripción de las patologías infantiles, sino que mezclado con exclamaciones emotivas y denuncias, adquiere un tono sentimental casi melodramático:

¡Espectáculo horrible! La muerte de un niño por estrangulación, sin que nadie lo pueda evitar, sin que la ciencia ni el cariño materno puedan distender la invisible garra que aprieta el cuello inocente, antes blanco como lirio y ahora cárdeno como un pedazo de carne muerta; aquella vida pura, inofensiva, amorosa, angelical, que se extingue de manera trágica, con las convulsiones del criminal ahorcado y el espanto de la asfixia, es uno de los más crueles ejemplos del dolor inexorable que acompaña, como prueba o castigo, a la vida humana (II, 831).

Por lo anterior, se deduce que la visión galdosiana en *La familia de León Roch* (1878) es distinta a la en *La desheredada* (1881). Si en ésta la perspectiva desde que describe los niños tiende al naturalismo observador, en aquélla se percibe su actitud compasiva, manifestada por adjetivos como «pura», «inofensiva», «amorosa» y «angelical».

### **Agitaciones neurológicas**

A Isabelita Bringas, hija de la protagonista en *La de Bringas*, es una niña con aspecto enfermizo: «raquítica, débil, espiritada», con «predisposiciones epilépticas» (III, 630). Sus continuas agitaciones neurológicas tenían síntomas como sueños ligeros, acompañados por indigestiones: «Su sueño era muy a menudo turbado por angustiosas pesadillas, seguidas de vómito y convulsiones, y a veces, faltando este síntoma, el precoz mal se manifestaba de un modo más alarmante» (III, 630). Los trastornos neurológicos de la niña eran tan intensos que «llegando al período culminante de su delirio, sintió que dentro de su cuerpo se oprimían extraños objetos y personas. Todo lo tenía ella en sí misma, cual si se hubiera tragado medio mundo» (III, 682).

Semejante al caso de Valentín II en la serie de Torquemada, la enfermedad infantil en *La de Bringas* se puede interpretar como manifestación de la degradación moral por parte de la familia en que vivía la niña, en especial la referida a su madre Rosalía Pipaón, por su hipocresía, vanidad e infidelidad. Para Gabriel Cabrejas, la indigestión de la niña adquiere un valor simbólico en la novela, el cual está relacionado con el entorno familiar

de los Bringas: «el metabolismo de Isabel, que vomita cuanto come, explicita la imposibilidad de crecer, una ‘inanición opulenta’ adecuada a la situación inestable de su familia bajo amenaza de extinción».<sup>40</sup> Aparte de eso, las pesadillas nocturnas de Isabelita, reveladoras y premonitorias para los venideros acontecimientos sociales, también asumen un significado simbólico en la obra.<sup>41</sup>

### **Inflamación de las meninges**

Pérez Bautista en su investigación indica que tanto Pardo Bazán como Pérez Galdós habían tratado esta enfermedad en su literatura: la condesa en su cuento *El mechón Blanco* y la novela *Allende la verdad*, y don Benito en *Torquemada en la hoguera*.<sup>42</sup>

En *El mechón Blanco*, la hija de la capitana murió por la enfermedad de meninges. En el capítulo XI de otra novela corta, *Allende la verdad*, la protagonista Mercedes, imaginando las causas por las que podría morir la niña Tina, pensó en la terrible «meningitis»: «¡La meningitis! Su nombre, aterrador para las madres, brilló con infernal claridad en el pensamiento de Mercedes... Las chiquillas listas, precoces, suelen padecer este mal...».<sup>43</sup>

En *Torquemada en la hoguera*, fue la inflamación de meninges por la cual murió el pequeño genio Valentín. Sus sufrimientos aparecen a lo largo de la novela, hasta su fallecimiento final. Es en el capítulo III de la obra donde se leen las primeras patologías de este mal: «inquietísimo, sofocado, echando lumbre de su piel, los ojos atónitos y chispeantes, el habla insegura, las ideas desenhebradas, como cuentas de un rosario cuyo hilo se rompe» (IV, 381). Más tarde, en el capítulo V, los síntomas continúan:

Los calomelanos y revulsivos no daban resultado alguno. Tenía el pobre niño las piernas abrasadas a sinapismos, y la cabeza hecha una lástima con las embrocaciones para obtener la erupción artificial. [...] Fue preciso

---

<sup>40</sup> Gabriel Cabrejas, «Los niños de Galdós», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 41, nº 1, 1993, p. 339.

<sup>41</sup> Véase el capítulo sobre los sueños infantiles en la presente tesis.

<sup>42</sup> Florencio L. Pérez Bautista, *op. cit.*, p. 137.

<sup>43</sup> Emilia Pardo Bazán, *Obras completas*, VI, Madrid, Fundación José Antonio Castro, 2002, p. 335.

comprar más hielo para ponérselo en vejigas en la cabeza y después hubo que traer el yodoformo (IV, 386-387).

El escritor comenta que es un «espectáculo tristísimo que oprimía el corazón» (IV, 387). En el siguiente capítulo, la patología del muchacho fue agravando hasta que éste acabó emitiendo un «grito meníngeo», quedando finalmente sin la vida: «oyóse un grito áspero, estridente, lanzado por Valentín, que entrambos los dejó suspensos de terror. Era el grito meníngeo, semejante al alarido del pavo real» (IV, 389-390).

En el anterior fragmento se hace evidente el uso de palabras como «pobre», «lástima» y «triste». Por lo que no sería inoportuno decir que Galdós en sus obras no solo se limita a describir las patologías infantiles, sino que en algunos casos revela la compasión que sentía por sus dolores y desventura.

### Otras enfermedades

Otras enfermedades infantiles y adolescentes que ocupan menos espacio en la literatura galdosiana son, por ejemplo, el raquitismo infantil. En *La desheredada*, refiriéndose a un grupo de niños raquíticos del barrio, el novelista escribe así: «El raquitismo heredado marcaba con su sello amarillo multitud de cabezas, inscribiendo la predestinación del crimen. Los cráneos achatados, los pómulos cubiertos de granulaciones y el pelo ralo ponían» (III, 45). Según Pérez Bautista, esta dolencia fue tratada a menudo por los escritores realistas en sus obras, especialmente por Galdós y Pardo Bazán:

El raquitismo es otro afecto del que se hace suficiente mención en las obras de los novelistas decimonónicos [...] Alarcón, Pereda y, de preferencia, Galdós y la condesa de Pardo Bazán, se ocupan de la importante enfermedad carencial.<sup>44</sup>

En la misma obra, *La desheredada*, se halla otra enfermedad infantil: la tos ferina, que padecía el niño de Isidora, Riquín: «...atacado de las tos ferina [...] Daba pena verle, cuando le daba el ataque, todo encendido, agarrotado y sin aliento, como si estuviese a punto de perder la vida en aquel mismo instante...» (III, 145). Esta enfermedad, llamada

---

<sup>44</sup> Florencio L. Pérez Bautista, *op. cit.*, p. 142.

también «coqueluche», de acuerdo con *Tratado de las enfermedades de los niños* (1884) de Francisco Criado y Aguilar, es «una enfermedad contagiosa y epidémica, cuyos síntomas se encuentran constituidos por una tos que se presenta por quintas violentas separadas entre sí, y seguidas de inspiraciones prologadas y sibilantes».<sup>45</sup> Es en los primeros años de la vida cuando esta enfermedad tiene mayores posibilidades de desarrollarse, pero también existen casos entre los adolescentes, adultos y ancianos.<sup>46</sup>

#### X.4. La mortandad infantil

En la literatura galdosiana, muchos personajes infantiles y adolescentes mueren a una edad temprana. En *La desheredada*, un fragmento acerca de los hijos fallecidos de doña Laura, deja evidencia del malogro infantil como algo normal en la época:

Completaban el decorado de la pieza tres o cuatro fotografías de niños muertos. Eran los hijos que se le habían malogrado a D. <sup>a</sup> Laura en edad temprana. Vistos a la luz de las bujías del próximo festín, los pobrecitos tenían cara de muy desconsolados por haberse ido del mundo tan pronto sin alcanzar la hartazga de aquella noche (III, 87).

En la novela *Gloria* (1876), la protagonista homónima «había perdido a su madre a los doce años de edad. Quedáronle dos hermanitos, el uno de tres años, y el otro de quince meses, con los cuales hizo el papel de madre, hasta que ambos murieron, con intervalo de pocos días» (II, 511). En *Miau* (1888), el narrador, comenta sobre los hijos de doña Pura: «De cuatro niñas y un varón, frutos del vientre de doña Pura, sólo se lograron aquellas dos; las demás crías perecieron a poco de nacer» (IV, 48). En otra novela, *Torquemada en la hoguera* (1889), el usurero desvela la muerte prematura de la mayoría de sus hijos: «pues a mi doña Silvia se le malograron más o menos prematuramente todas las crías intermedias, quedándole sólo la primera y la última» (IV, 373). En *Tristana* (1892), la protagonista en una conversión con su amante, confiesa su miedo de tener hijos: «...se mueren todos. [...] ¿No ves pasar continuamente los carros

---

<sup>45</sup> Francisco Criado y Aguilar, *Tratado de las enfermedades de los niños*, tomo II, Zaragoza, Imprenta de la Derecha, 1884, p. 207.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 208.

fúnebres con las cajitas blancas? [...] Ni sé para qué permite Dios que vengan al mundo, si tan pronto se los ha de llevar... No, no; niño nacido es niño muerto» (I, 770). Asimismo, se pueden encontrar más ejemplos en *Fortunata y Jacinta* (1886), donde la madre de Jacinta, Isabel Cordero de Arnaiz, perdió casi la mitad de los diecisiete críos que tenía, llevados al otro mundo por diversos males infantiles, como el garrotillo y la escarlatina:

Si los diez y siete chiquillos hubieran vivido, habría sido preciso ponerlos en los balcones como los tiestos, o colgados en jaulas de machos de perdiz. El garrotillo y la escarlatina fueron entresacando aquella mies apretada, y en 1870 no quedaban ya más que nueve. Los dos primeros volaron a poco de nacidos. De tiempo en tiempo se moría uno, ya crecido, y se aclaraban las filas. En no sé qué año, se murieron tres con intervalo de cuatro meses. Los que rebasaron de los diez años, se iban criando regularmente (I, 217-218).

Pero la muerte de niño descrita con mayor detalle por Galdós quizá es la de Celinina en el cuento *La mula y el buey* (1876), la de *Posturitas* en *Miau* (1888), y la de Encarnación en *Ángel Guerra* (1890). En esta última, el narrador, con un párrafo extenso, traza las últimas horas de Ción, hija del protagonista Ángel, presentando así al lector una escena casi cinematográfica:

La pobrecita Ción se abrasaba sin que nadie lo pudiese remediar. Se descubría, suspiraba hondamente, pedía agua, revolviéndose en el lecho, ponía los ojos en blanco con expresión impropia de la infancia, mirada singular que técnicamente se llama cínica, y que, acompañada de una burlesca sonrisa de mujer, puso espanto en el corazón de los que la asistían. Avanzada la noche, repetíase este síntoma fisiognómico sin que el calor cediera, y el pulso se deprimía súbitamente a intervalos, para volver a agitarse con mayor furia. [...] De repente gritaba pidiendo de comer; se le antojaba jamón en dulce, pasteles o arroz con leche. Pero no le dieron más que agua azucarada, ofreciendo traerle lo demás. Su cara sufrió esa deformación extraña, que resulta de la falta de simetría en las facciones, por la tirantez de ciertos músculos y la distensión de otros; las dos cejas se arqueaban, cada cual con curva diferente; las pupilas resplandecían a veces como lumbre, a veces ocultaban bajo el párpado superior, produciendo el efecto plástico de un espasmo hondísimo de dolor o placer. Poco antes de las doce, fue atacada de una convulsión tremenda: su padre y Leré la sujetaron, ni uno ni otro decían una palabra. Los bracitos de Ción forcejeaban entre los

de sus enfermeros, de un lado para otro; sus manos asían lo que encontraban, y toda ella se hizo un ovillo (IV, 745).

Llegó al final el irrevocable fallecimiento de Ción, y en la casa reinaba un ambiente triste y lúgubre, resaltado por el profundo dolor de su padre y la maestra Leré:

Ción se les había quedado entre las manos, y el atribulado padre no se daba cuenta de su desgracia, no la admitía, dentro del orden natural de las cosas, y esperaba, esperaba [...] Leré lloraba sin consuelo, a lágrima viva, besando a la niña y mojándola con sus lágrimas. Guerra continuó por algún tiempo rebelándose contra la evidencia, y su cara más que dolor revelaba idiotismo. Resistióse a salir, mudo y sombrío, y su mano no se apartaba de la cabeza de la niña difunta. Por fin, la certidumbre de su desgracia, adquirida en fuerza de considerar la realidad, se manifestó en una calma estoica, dolor cavernoso y sin externo aparato. Parecía dolor de abuelo, mientras el de Leré, desbordándose en ternezas y ayes desgarradores, era como el de las madres (IV, 745).

Las figuras de las niñas galdosianas en muchos casos cuentan con una imagen del ser cándido y angelical, así son Celinina en *La mula y el buey*; la hija de Pepa Fúcar en *La familia de León Roch*, Monina; Encarnación en *Ángel Guerra*, etcétera.<sup>47</sup> En el primer relato, escrito en el 1876, se localiza una descripción minuciosa en torno al último momento de la vida de Celinina, en la cual se la presenta como un ángel en el altar, inocente y purificado:

... ambas manos en la cabeza señalando sus agudos dolores. Poco a poco fue extinguiéndose en ella aquel acompasado son, que es el último vibrar de la vida, al fin todo calló, como calla la máquina del reloj que se para; y la linda Celinina fue un gracioso bulto, inerte y frío como mármol, blanco y transparente como la purificada cera que arde en los altares (V, 49).

Aparte de estas escenas de defunción, en la literatura galdosiana también se hallan descripciones acerca de los funerales infantiles. En *Ángel Guerra*, el vestuario de la niña fallecida aporta un valor documental funerario en el tiempo de Galdós: «Vistieron a Ción con riquísimo traje de encajes, y pusieronle corona de flores vivas, las mejores y

---

<sup>47</sup> Véase el capítulo sobre los niños burgueses en la presente tesis.



más costosas que en aquella estación se podían encontrar» (IV, 746). En *La mula y el buey*, la exposición del vestido de Celinina en el funeral es aún más pormenorizada:

... riquísimo traje de batista, la falda blanca y ligera como una nube, toda llena de encajes y rizos que la asemejaban a espuma. Pusiéronle los zapatos, blancos también y apenas ligeramente gastada la suela, señal de haber dado pocos pasos, y después tejieron, con sus admirables cabellos de color castaño oscuro, graciosas trenzas enlazadas con cintas azules. [...] tejieron una linda corona con flores de tela, escogiendo las más bonitas y las que más se parecían a verdaderas rosas frescas traídas del jardín (IV, 47).

Después de vestir a la niña, vino un hombre para colocarla en «una caja algo mayor que la de un violín, forrada de seda azul con galones de plata, y por dentro guarnecida de raso blanco», se le «cruzaron sus manecitas, atándolas con una cinta, y entre ellas pusieron un ramo de rosas blancas, tan hábilmente hechas por el artista, que parecían hijas del mismo Abril». La ceremonia no terminaba aquí. Seguía el trabajo de las mujeres, que se encargaban de la decoración del altar:

...las mujeres aquellas cubrieron de vistosos paños una mesa, arreglándola como un altar, y sobre ella fue colocada la caja. En breve tiempo armaron unos al modo de doseles de iglesia, con ricas cortinas blancas que se recogían gallardamente a un lado y otro; trajeron de otras piezas cantidad de santos o imágenes, que ordenadamente distribuyeron sobre el altar, como formando la corte funeraria del ángel difunto, y sin pérdida de tiempo encendieron algunas docenas de luces en los grandes candelabros de la sala (IV, 47).



Ilustración nº 17. José Nin y Tudó, *Retrato de niña muerta*, 1882.

Cabe anotar que, en el siguiente fragmento en el que se describen las acciones de los padres, se emplean nuevamente palabras como «triste», «lamentable», «desastrosa», «lástima» y «pena», las cuales no solo demuestran la zozobra de los progenitores, sino que reflejan en cierto modo la emoción compasiva por parte del escritor:

Era el triste lamentar de los padres, que no podían convencerse de la verdad del aforismo *angelitos* al cielo que los amigos administran como calmante moral en tales trances. Los padres creían entonces que la verdadera y más propia morada de los angelitos es la tierra; y tampoco podían admitir la teoría de que es mucho más lamentable y desastrosa la muerte de los grandes que la de los pequeños. Sentían, mezclada a su dolor, la profundísima lástima que inspira la agonía de un niño, y no comprendían que ninguna pena superase a aquella que destrozaba sus entrañas (IV, 47).

En la novela *Miau*, se observa otro cuadro en el que el protagonista es un niño muerto. Se trata del caso de Paco Ramos, alias *Posturitas*, quien había sido atacado por el tabardillo. Luisito Cadalso fui al funeral de su compañero, entonces vio que él

...parecía más largo de lo que era. Estaba vestido con sus mejores ropas, tenía las manos cruzadas, con un ramo en ellas, la cara muy amarilla, con manchas moradas, la boca entreabierta y de un tono casi negro, viéndose los dos dientes de en medio, blancos y grandes, mayores que cuando estaba vivo... Tuvo que apartarse Luisín de aquel espectáculo aterrador. ¡Pobre *Posturas*! ¡Tan quieto el que era la misma viveza, tan callado el que no cesaba de alborotar un punto, riendo y hablando a la vez! (IV, 95)

Este entierro, relatado desde el punto de vista de Luisito, tiene el valor de servir como testimonio de la ceremonia fúnebre infantil en la época de Galdós:

Bajaron del carro el cadáver, le entraron entre dos, abrieron la caja... No comprendía Luis para qué, después de taparle la cara con un pañuelo, le echaban cal encima [...] Luego cerraron la tapa [...] Le daban la llave al cojo, y después metían la caja en un agujero, allá, en el fondo, allá... Un albañil empezó a tapar el hueco con yeso y ladrillos (IV, 96).

Otra novela donde se localiza el entierro infantil es *Lo prohibido*. En el capítulo XIII, murió el hijo de Camila, Alejandrito, por lo que el narrador-protagonista, José María Bueno de Guzmán, decidió obsequiar a la madre con un funeral lujoso, «un entierro de primera». El día del funeral, venía un carro tirado por seis caballos: «...piafaban a la puerta de casa seis caballos hermosos, con rojos caparazones recamados de plata, tirando de la carroza fúnebre-carnavalesca más bonita que había en Madrid». El narrador creía que si el niño lo viera, pensaría que lo llevaría a la famosa tienda de Scropp<sup>48</sup> (III, 811).



Ilustración nº 18. José Luís Pellicer Feñe, *¡Pobre madre!* (parte), 1877.

---

<sup>48</sup> Sobre la tienda de Scropp, véase el capítulo de los juegos infantiles en la presente tesis.

Además de la ceremonia del funeral, existen otros objetos utilizados por los familiares para recordar a los pequeños fallecidos. En *La de Bringas*, por ejemplo, Francisco Bringas construyó con esmero un cenotafio sofisticado para Juanita, la niña fallecida de los Pez.<sup>49</sup> El propósito de tal obsequio es «pagar diferentes deudas de gratitud a su insigne amigo D. Manuel María José del Pez» (III, 618), que había facilitado al hijo de Bringas, Paquito, un joven de solo dieciséis años, un empleo en el Ministerio de Hacienda. Al comienzo de la obra, se hace una minuciosa descripción de este cenotafio, la cual ocupa el primer capítulo entero. Mediante el siguiente fragmento, se puede tener una idea de la suntuosidad de este objeto:

Era aquello... ¿cómo lo diré yo?... un gallardo artificio sepulcral de atrevidísima arquitectura, grandioso de traza, en ornamentos rico, por una parte severo y rectilíneo a la manera viñolesca, por otra movido, ondulante y quebradizo a la usanza gótica, con ciertos atisbos platerescos donde menos se pensaba; y por fin cresterías semejantes a las del estilo tirolés que prevalece en los kioskos. Tenía piramidal escalinata, zócalos greco-romanos, y luego machones y paramentos ojivales, con pináculos, gárgolas y doseletes. Por arriba y por abajo, a izquierda y derecha, cantidad de antorchas, urnas, murciélagos, ánforas, búhos, coronas de siemprevivas, aladas clepsidras, guadañas, palmas, anguilas enroscadas y otros emblemas del morir y del vivir eterno (I, 617).

En *Fortunata y Jacinta*, en la casa del tío de Fortunata, José Izquierdo, se localiza otro objeto ornamental de cabello infantil, pero esta vez tenía una manufactura menos refinada: «De la pared colgaba una grande y hermosa lámina detrás de cuyo cristal se veían dos trenzas negras de pelo, hermosísimas, enroscadas al modo de culebras, y entre ellas una cinta de seda con este letrero: ¡Hija mía!» (I, 301).

Se han visto hasta ahora los numerosos casos que hay sobre el tema de la mortalidad infantil en la literatura galdosiana. El frecuente fallecimiento de niños en la literatura decimonónica no solo se debería tomar en consideración relacionándose con la historia social, sino que, como bien señala David Grills en su estudio, también tiene que

---

<sup>49</sup> Según el *DRAE*, un cenotafio es el «monumento funerario en el cual no está el cadáver del personaje a quien se dedica». (*Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, 2014.) En *La de Bringas* se refiere al artificio sepulcral que hizo Francisco Bringas donde poner el cabello de la hija fallecida de los Pez.

ver con el cambio de la posición social y familiar de los niños, y la mayor atención y preocupación que se prestaba a ellos.<sup>50</sup>

A través de los diversos males infantiles, como la epilepsia, el tabardillo, el *crup*, o la meningitis, Galdós realiza una fiel reproducción de la vida infantil de su periodo, con descripciones pormenorizadas en torno a la fisonomía y los distintos síntomas patológicos. Aparte de los rasgos propios del Realismo y el Naturalismo, en muchas ocasiones el novelista adoptaba una actitud piadosa y compasiva frente a los sufrimientos y fallecimientos de los menores, empleando a menudo, al recrear estas escenas, adjetivos o palabras exclamatorias como «pobre», «triste», «lamentable», etcétera. En algunos casos (aunque se trata de la minoría), la enfermedad infantil y la muerte infantil se enlazan con la falta moral de sus progenitores, llegando como un castigo divino (caso de Riquín en *La desheredada*, Valentía II en la serie de *Torquemada*, y la niña de Rosalía en *La de Bringas*).

La frecuente muerte infantil en la literatura de esta época no solo tiene que ver con el desarrollo de corrientes literarios —como el Realismo y el Naturalismo—, sino que, en el fondo, revela la gran importancia que suponía el conjunto de los menores para la sociedad y su familia del siglo XIX. Las escenas de fallecimiento infantil en las obras galdosianas, lejos de ser tenebrosas u horrorosas, tienden a un tono de amargura y congoja, y así se percibe en el cuento *La mula y el buey*, y en las novelas *Miau* y *Ángel Guerra*. Por otro lado, los detalles sobre el vestuario infantil, el entierro, las ceremonias fúnebres, aportan un especial valor documental y costumbrista que favorece el acercamiento histórico a los hábitos sociales de aquellos momentos.

---

<sup>50</sup> David Grylls, *Guardians and angels: Parents and children in 19<sup>th</sup> century literature*, London, Faber and Faber, 1978, pp. 41-42.

## XI. LOS JUEGOS

*Eran niños, necesitaban juego como el pez necesita agua.*<sup>1</sup>

### XI.1. Los juegos infantiles y la literatura

En este capítulo se abordará otro gran tema vinculado con la infancia y la adolescencia: los juegos. Imprescindible para el desarrollo del ser humano, el juego nos acompaña desde la niñez hasta la adolescencia y, en muchos casos, hasta que entramos en la etapa adulta.

Ya en el siglo xv, encontramos manifestaciones literarias que se ocupan de los juegos infantiles, siendo claros ejemplos los villancicos y la lírica popular.<sup>2</sup> Un caso concreto sería el poema de Juan Rufo (1547-1620), «Carta que escribió a su hijo siendo muy niño», el cual constituye un pequeño repertorio de los juegos infantiles de aquel entonces:

trompos, cañas, morterillos  
saltar, brincar y correr,  
y jugar al esconder,  
cazar avispas y grillos,  
andar a la coxcojita  
con diferencia de trotes  
y tirar lisos viotes  
con arco y cuerda de guita.

Chifle en hueso de albarcoque;  
pelota blanca y liviana  
y tirar por cerbatana  
garbanzo, china y bodoque.

Hacer de la haba verde  
capilludos frailecillos,  
y de las guindas zarcillos,  
joyas en que no se pierde.

---

<sup>1</sup> Benito Pérez Galdós, *La desheredada*, en *Obras completas*, III, Madrid, Aguilar, 2003, p. 47.

<sup>2</sup> Ana Pelegrín, *Cada cual atiende a su juego*, Madrid, Cincel, 1984, p. 59.

Zampoñas del alcacel  
y de cogollos de cañas  
reclamos, que a las arañas  
sacan a muerte cruel.  
...<sup>3</sup>

En el siglo XVII, aparecieron colecciones en donde se escogen y se presentan una amplia muestra de los juegos infantiles, como la obra de Alonso de Ledesma (1562-1623), *Juegos de Nochebuenas a lo divino* (1605), y *Días geniales o lúdricos* (1626) de Rodrigo Caro (1573-1647). Posteriormente, ya en la época de Galdós, la prensa y otras publicaciones periódicas se hacen eco de diversas formas de infantiles esparcimientos; así, periódicos y revistas destinados a los niños, como *El Mentor de la Infancia* (1843-1845), *El Museo de los Niños* (1847-1850), *La Aurora* (1851-1852) o la *Educación Pintoresca* (1857-1858), recogen en sus páginas algunos ejemplos.<sup>4</sup> Asimismo, se publicaron obras que explicaban minuciosamente las reglas de cada juego, siendo las más representativas *Colección de juegos para niños de ambos sexos* (1855) de Fausto López Villabrille; *Juegos de los niños en las escuelas y colegios* (1901) de P. Santos Hernández, publicado por la prestigiosa editorial Saturnino Calleja; y *Juegos infantiles de Extremadura* (1884-1886), de Ramón Sergio Hernández de Soto, que forma parte de la *Biblioteca de las tradiciones populares españolas*.

---

<sup>3</sup> Para conocer los juegos aparecidos en este poema, véase Juan Rufo, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, edición de Alberto Blecuá, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, pp. 293-294.

<sup>4</sup> Véase Colette Rabaté, «Juegos y educación en algunas revistas infantiles madrileñas», en *Historia de la Educación: Revista Interuniversitaria*, nº 12-13, 1993-1994, pp. 365-382.



Ilustración nº 19. Juegos infantiles en la revista *Educación Pintoresca*

El interés por el juego infantil se refleja también en las autobiografías. Así pues, autores de la talla de José María de Pereda (1833-1906), en sus *Reminiscencias* (1877) y *Más reminiscencias* (1878); Miguel de Unamuno (1864-1936), en *Recuerdos de niñez y mocedad* (1908); o en la novela de Azorín (1874-1967), *Confesiones de un pequeño filósofo* (1904). Del mismo modo, Rafael Alberti, Jorge Guillén o Federico García Lorca, todos ellos pertenecientes a la Generación del 27, recogen dicho motivo en sus obras.<sup>5</sup>

Fernán Caballero, que tenía publicados *Cuentos de encantamiento infantiles* (1911) y *Cuentos, adivinanzas y refranes populares e infantiles* (1921), ambos dedicados a la literatura infantil, escribió numerosos cuentos, poemas y artículos para la *Educación Pintoresca* (1857-1859). En un artículo titulado «Juego de niños», Fernán Caballero señala lo esencial del juego para el desarrollo físico de los pequeños: «Para vosotros, niños míos, son los juegos una casi necesidad; no solo porque aun no sabeis emplear de otro modo vuestro tiempo, sino también porque al desarrollarse la naturaleza, necesita dar ejercicio a vuestros músculos y ensanche a vuestros pulmones».<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Véase Ana Pelegrín, *op. cit.*, pp. 121-144.

<sup>6</sup> Fernán Caballero, «Juego de niños», en *Educación Pintoresca*, tomo II, Madrid, 1858, pp. 246-247.



Siendo uno de los autores realistas más eminentes de su tiempo, Galdós no ha pasado al canon literario por describir el mundo infantil y adolescente en sus obras. Dice en *La desheredada* una frase que muestra su conciencia sobre la importancia del juego para la vida infantil: «Eran niños, necesitaban juego como el pez necesita agua» (III, 47). En *Ángel Guerra* se halla un fragmento que pone el foco en un recuerdo que vaga por la mente del protagonista: Ángel. Sin embargo, es don Benito quien piensa en lugar de Ángel, pues cuando él fue alumno del Colegio de San Agustín, dio sus primeros pasos literarios como director y colaborador en la revista escolar *Antorcha*:<sup>7</sup>

...por los mismos sitios en que había correteado de niño cabalgando en un bastón; reconocía los lugares donde consumó alguna travesura veinticinco años antes... Ángel tenía la seguridad de que buscando bien en los roperos de aquella habitación se encontrarían restos de su juguetería de antaño, algún caballo sin patas... vestigios de la imprentilla de mano en que él y sus amigotes había tirado los números de *La Antorcha Escolar*, periódico del tamaño de un pliego de papel de cartas, en verso libre y prosa más libre todavía (IV, 703).

## **XI.2. Los juegos en la literatura galdosiana**

### **XI.2.1. El toro**

En la revista *El mentor de la infancia* se recoge una serie de juegos infantiles populares de mediados del siglo XIX, entre los cuales encontramos «el toro». Según el editor de la publicación, este juego es fundamentalmente español y varonil: «está dentro de nuestra sangre y el que todos los españoles han jugado, desde los reyes hasta los pastores».<sup>8</sup> Se trata de una imitación a la corrida de toros: uno de los niños tiene que ser el toro y los demás, lidiadores. El juego termina con la fingida muerte del «toro» y después, se cambian los papales entre los participantes.

Este juego, cuya historia, según Ana Pelegrín, se remonta al siglo XVI,<sup>9</sup> aparece en *La desheredada* (1881) y *El doctor Centeno* (1883). En la primera novela, el narrador

---

<sup>7</sup> Véase el capítulo sobre la infancia y la adolescencia de Galdós en nuestra tesis.

<sup>8</sup> *El mentor de la infancia*, nº 11, 1843-1845, tomo I, p. 43.

<sup>9</sup> Ana Pelegrín, *Repertorio de antiguos juegos infantiles: tradición y literatura hispánica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Departamento de Antropología de España y América, 1998, p. 399.

hace referencia a él contando que un día Mariano Rufete «volvió ya muy entrada la noche, todo sucio, desgarrado, la camisa rota y la corbata hecha jirones». Su hermana Isidora se enfadó al verlo así y, entonces, «Mariano confesó, con loable franqueza, que había estado jugando al toro con otros chicos en la plaza de las Salesas» (III, 93).

En *El doctor Centeno* apreciamos una descripción más minuciosa sobre la experiencia del protagonista Felipe Centeno en este juego:

Habiendo sido admitido un día Felipe a esta diversión infantil, halló tanto gusto en ella, que se hubiera estado todo el santo día en la plaza, sin acordarse para nada de sus deberes escolares y domésticos, ni de don Pedro, ni del santo de su nombre. Mientras más el juego se repetía, más afición le cobraba, y los domingos por la tarde, si sus amos le permitían salir, entregábase con frenesí a las alegrías del toreo (III, 370).

Felipe se transforma en algo totalmente distinto de lo que acostumbraba su imagen habitual, pasando de ser un chico obediente y sumiso a aceptar los caracteres de la brutalidad y la atrocidad:

¡Con qué furor salía él del toril, bramando, repartiendo testarazos, muertes y exterminio por donde quiera que pasaba! A éste derribaba, a aquél lo metía el cuerno por la barriga, al otro levantaba en vilo. Víctimas de su arrojo, muchos caían por el suelo, hasta que Juanito del Socorro, alias Redator, lo remataba gallarda y valerosamente dejándole tendido con media lengua fuera de la boca (III, 370-371).

El narrador presenta una vívida escena del juego, con los diversos objetos que brindan los muchachos: capa de seda con galoncillos de plata, capa de percal, un rabo de buey que Felipe se ataba en la trasera, banderillas de papel, corneta para hacer las señales y cascabeles para las mulas. Uno de ellos se traía varas de cinta encarnada, y cuando desempeñaba el papel de caballo: «...venía el toro y le daba el tremendo topetazo en el cuerpo, empezaba a soltar cinta y más cinta y a cojear y dar relinchos y a hacer piruetas de dolor, con tal arte, que parecía que se le salían las tripas y que se las pisaba» (III, 371).

No es difícil advertir aquí el buen conocimiento de Galdós sobre la naturaleza infantil. Así afirma la necesidad de jugar del niño: «Saltar, correr, montarse sobre otro,

ser alternativamente picador, caballo, banderillero, mula, toro y diestro, era la delicia de las delicias, exigencia del cuerpo y del alma, prurito que declaraba perentorias necesidades de la naturaleza» (III, 370). Efectivamente, solo jugando, Felipe se suelta y se olvida del penoso trabajo como criado, mostrando su aspecto como adolescente varonil y energético, carácter escondido normalmente en su mundo interior.

Gerardo Diego (1896-1987), en un poema titulado «Los toros», también hace referencia a este juego infantil:

Otra vez mi cuerpo  
de mis quince años,  
jugando a los toros allá en la alameda  
con chiquilicuatros.

Cabeza de toro,  
El mimbres y las astas.  
Muleta y capote de aquel maletilla  
que fue a Salamanca.

Espada de palo,  
Banderillas rizas.  
Lección de toreo —bautismo de estética—,  
viriles primicias.  
...

<sup>10</sup>

### **XI.2.2. Jugar a soldados**

Otro juego varonil que aparece a menudo en el mundo infantil galdosiano es jugar a soldados. En las revistas infantiles de la época hay abundantes alusiones a ello. Un artículo titulado «La enseñanza en acción» en la *Educación Pintoresca*, del año 1857, comienza así: «El niño Marco Aurelio era un lindo muchacho, moreno, fuerte, aficionado á correr, y sobre todo á jugar á los soldados».<sup>11</sup> En «Los juegos de las niñas», en que un niño comenta a su amiga sobre el juego de aro, dice: «... este es un juego

---

<sup>10</sup> Gerardo Diego, «Los toros», en Elena Diego (ed.), *Gerardo Diego para niños*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1987, p. 109.

<sup>11</sup> *Educación Pintoresca*, Madrid, 1857, p. 54.

especial de chicos, solo que todos nos los habéis de usurpar, y el día menos pensado espero encontraros jugando á la pelota o á los soldados».<sup>12</sup>

Este juego fue mencionado varias veces por Galdós en su obra. En *La de Bringas* se lee: «media docena de chicos que jugaban a los soldados con gorros de papel, espadas y fusiles de caña» (III, 622). Al inicio de *Prim*, de la cuarta serie de los *Episodios nacionales*, se nos presenta el pequeño Santiaguito de la siguiente forma:

Si sus padres le retenían en casa, lindamente se escabullía por cualquier ventana o tragaluz, corriendo a la diversión soldadesca con los chicos del pueblo. Capitán era siempre; a todos pegaba; a los más rebeldes metía pronto y duramente dentro del puño de su infantil autoridad (XI, 837).

Este juego infantil tiene tanta dimensión que llega a adquirir cierto color de bandolerismo: «Ante él y la banda que le seguía, temblaban los vecinos en sus casas; temblaba la fruta en el frondoso arbolado de las huertas. La vagancia infantil se engrandecía, se virilizaba, adquiriendo el carácter y honores de bandolerismo» (XI, 837).

En *La desheredada*, vemos una bandilla de golfillos del barrio dando un paseo militar: «En aquel murmullo se concentraban los chillidos para decir: “Somos granujas; no somos aún la humanidad, pero sí un croquis de ella. España, somos tus polluelos, y cansados de jugar a los toros, jugamos a la guerra civil”» (III, 46). En párrafos anteriores del mismo capítulo, Rafael, con el apodo de *Majito*, descubrió unos objetos acumulados por su amigo Mariano, quien era «gran amigo de cosas de guerra, y que desde su tierna infancia se mostraba muy precoz para las artes mecánicas». Entre ellos, encontró «algo como mochilas, bayonetas, cartucheras, trozos de arreos militares». Cogió un sable y «un ros de cartón, deforme, cuarteado, pero con tres tiras de papel dorado pegadas en redondo. [...] sabía que los tres entorchados son la insignia del capitán general, y que ésta es la jerarquía más alta del ejército». Así pues, con todos estos detalles castrenses ofrecidos, don Benito se anima a dar unas pinceladas a la figura del niño vestido de soldado:

---

<sup>12</sup> «Juego de niñas», en *Educación Pintoresca*, nº 75, 1858, p. 26.

Dejemos a *Majito* con el ros encasquetado, el sable en la derecha mano, en actitud tan belicosa [...] Con la mano siniestra se limpió el polvo y las telarañas que no querían desprenderse de la felpa de su chaqueta, y dando después tres o cuatro brincos, se puso en la calle gritando con todo el vigor de su pecho infantil: «Soy *Plin*» (III, 44).

Ratifica que «ser Prim» es la «ilusión de los hijos del pueblo en los primeros albores de la ambición», una ilusión «común en las turbas infantiles». A pesar de la reciente muerte del militar, persiste esta bella ilusión, pues «aún se ven zamacucos de cinco años, con un palo al hombro y una gorra de papel en la cabeza, que quieren ser Prim o ser O'Donnell». Por un lado, con alusiones como «la bella ilusión», entrevemos la admiración del novelista hacia los dos políticos de tendencia liberal, pero, por el otro, el autor se lamenta de la posible pérdida de tal costumbre y el olvido de estas eminentes figuras históricas, declarando su esperanza de la conservación de este juego: «¡Lástima grande que esto se acabe, y que los chicos que juegan al valor no puedan invocar otros nombres que los gárrulos motes de los toreros!» (III, 44).

En el capítulo XVIII de *Napoleón en Chamartín*, al igual que en *La desheredada*, vemos un desfile de un grupo de niños por la huerta de la de Bringas. Es un paseo infantil, pero realizado bajo una actitud seria. El narrador los dibuja de una manera cariñosa:

Y sucedió que una infinidad de chiquillos del barrio, a quienes antes se había prohibido introducirse allí, vencieron por fin con la gran fuerza de su curiosidad y travesura los rigores de la guardia [...] Luego que en todo pusieron las manos, las narices y los ojos, empezaron a echárselas de soldados, dando gritos de guerra y marchando a compás, todo según en las personas mayores habían visto, y con estos militares aspavientos entráronse por la huerta de Bringas adelante, batiendo cajas, disparando tiros, soplando cornetas y relinchando al modo de caballos, todo hecho con la boca, en mil discordes sonos que atronaban el espacio. Y en cuanto divisaron a D. Santiago Fernández, a quien los más conocían, fueron derechos a él y le rodearon, gritando entre saltos, brincos, cabriolas y corcovos: «¡Viva el Gran Capitán, viva el Grandísimo Capitán!» (VIII, 430- 431).

En *Un voluntario realista* de los *Episodios nacionales*, el joven Pepet fue educado para desempeñar la futura posición del sacristán de San Salomó. Su pasatiempo favorito es jugar a soldados con otros chicos del pueblo:

Las madres de San Salomó, que comprendían cuán necesitada de esparcimiento y de solaz es la niñez, permitían a su acólito que fuese todos los días a jugar con los demás chicos del pueblo [...] Allí organizaban ejércitos con espadas de caña y sombreros de papel; allí asaltaban formidables plazas, defendían castillos, se destrozaban a cañonazos (entiéndase pedradas) conquistando lauros inmortales y ganando gloriosísimas contusiones, tras de las cuales venía la zurribamba que en sus casas les administraban los enojados padres o el maestro de escuela (IX, 624-625).

Esta actividad, además que un simple juego, se ha convertido en un verdadero simulacro de las batallas, en el cual no pueden faltar disciplinas, jerarquía y coordinación prudente:

Pepet era atrevido, daba grandes porrazos, no perdonaba las faltas de disciplina, sacaba de su cabeza las más admirables invenciones en cuanto a plan de batallas y pedreas, y resolvía gallardamente todas las disputas ya fuesen personales o de antagonismo entre los distintos cuerpos de ejército. A todo atendía con prudencia suma, por todo velaba; era astuto en las exploraciones, heroico en los encuentros, prudente en las retiradas, previsor en todos los casos (IX, 625).

Pepet incluso recompensaba sus soldados con «botines», que realmente eran frutas robadas de las huertas:

Si se trataba del aprovisionamiento de las plazas, nada se hacía sin Pepet, que al ver a sus bravos soldados faltos de vituallas, dirigía admirablemente el merodeo de fruta en las huertas del río o el saqueo de una cabaña cuando estaban ausentes los dueños. Muchos palos y tirones de orejas ganaban todos a veces en estas guerreras trapisondas; pero las más veían recompensadas sus fatigas con el abundante esquilmo de las parras llenas de racimos, de los perales y de los melocotoneros (IX, 625).

A pesar de la vagancia y la brutalidad que podrían haber tenido las pandillas infantiles, no vemos una crítica voraz por parte de Galdós, quien describe las acciones y

movimientos psicológicos infantiles desde una perspectiva de ternura, tolerancia y paternalismo.

### **XI.2.3. Juegos religiosos**

Los juegos religiosos desempeñaban un papel significativo en la vida infantil, vinculados frecuentemente con la futura vocación de los niños. Enrique Ruiz de la Serna y Sebastián Cruz Quintana, en *Prehistoria y protohistoria de Benito Pérez Galdós: contribución a una biografía*, evocan el interés del pequeño Galdós por estos juegos:

Por cierto que, en su primera infancia, uno de los juegos favoritos de Galdós consistía en construir y vestir altarcitos y adornarlos con estampas e imágenes de santos. Con papeles y telas de colores se hacía casullas y organizaba procesiones por el interior de la casa. Tal afición llegó al extremo de que hizo creer al padre que Benito sentía vocación sacerdotal...<sup>13</sup>

Este juego, según don Benito, «es un jugar muy común en la infancia de estos tiempos» (III, 196). En *La desheredada*, los dos hijos de Castaño disponían de su propio altar en casa, donde colocaban los objetos religiosos:

En el comedor de la casa tenían su magnífico altar, y cada día ponían en él un objeto nuevo, bien araña, bien cáliz o manga-cruz. Por distintas partes de la casa se veían retablos diminutos, sagrarios y hasta púlpitos improvisados con sillas (III, 196).

También celebraban actos religiosos imitando a las ceremonias en las iglesias: «decían sus misas como unos canónigos, echando cada latín que metía miedo y observando todas las reglas de aquel acto con notorio puntualidad»; «Aquel día, que era domingo, *Riquín* había sido elevado a la silla metropolitana, y estaba oficiando de pontifical cuando su mamá y Juan José disputaban» (III, 196-197).

En el capítulo vigesimoctavo de la novela *Miau*, la tía Quintina de Luisito presenta al niño los juguetes religiosos para cautivarle a vivir con ella:

---

<sup>13</sup> Enrique Ruiz de la Serna, Sebastián Cruz Quintana, *Prehistoria y protohistoria de Benito Pérez Galdós: contribución a una biografía*, Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria s. n, 1973, p. 170.

... estamos esperando cálices chiquititos, custodias que son una monada, casullas así..., para que los niños buenos jueguen a las misas, santos de este tamaño, [...] como los soldados de plomo, y la mar de candeleros y arañitas que se encienden en los altares de juguete (IV, 95).

Las palabras del padre del niño, Víctor, con intención de persuadir a su hijo para que se fuera a casa de su tía, dibujan un cuadro atractivo de los juguetes religiosos, mostrando al mismo tiempo sus usos instructivos:

...qué cosas tan monas te tiene allí la tía Quintina: santos magníficos, grandes como los que hay en las iglesias, y otros chiquitos para que tú enredes con ellos; vírgenes con mantos bordados de oro, luna de plata a los pies, estrellas alrededor de la cabeza [...] Y otras cosas muy divertidas...: candeleros, cristos, misales, custodias, incensarios...  
— ¿Y les puedo poner fuego y menearlos para que den olor?  
— Sí, vida mía. Todo es para que tú te entretengas y vayas aprendiendo, para ver cómo son por dentro, y luego volvérsela a poner.

Con lo que siguió el abuelo del niño, Villaamil, inventando una serie de juguetes religiosos: «Tienes allá también altares chicos con velitas y arañas de este tamaño, custodias así, casullitas bordadas, un sagrario que es una monada, una manga-cruz que la puedes cargar cuando quieras y otras preciosidades...» (IV, 131).

#### **XI.2.4. Otros juegos**

Aparte del toro, jugar al soldado y los juguetes religiosos, el novelista también hace mención de otros juegos, como la colección de sellos o sortijas, el chito, el velocípedo, etcétera.

En *Miau*, los muchachos se intercambiaban entre sí los juguetes mediante el cambalache. En clase, Luisito y su compañero *Posturitas* aprecian una colección de sortijas de éste: «brillaban el oro y los rubíes. No se vaya a creer que eran de metal, sino de papel, anillos de esos con que los fabricantes adornan los puros medianos para hacerlos pasar por buenos». Respecto a su origen, dice el narrador:



Aquel tesoro había venido a manos de Paquito Ramos mediante un cambalache. Perteneció la colección a otro chico llamado Polidura [...] Cansado al fin de la colección, se la cambió a *Posturas* por un trompo en buen uso, mediante contrato solemne ante testigos (IV, 34).

El padre de Luisito regaló al niño un álbum de sellos y «una porción de sellos de diferentes colores, algunos extranjeros, españoles los más, para que se entretuviera pegándolos en las hojas correspondientes». Con este juego, el niño puede desarrollar el sentido de la clasificación y ampliar sus conocimientos de la vida (IV, 65). En una entrevista con El Bachiller Corchuelo en 1910, Galdós confesó que una de sus aficiones infantiles era la colección de estampas, y que solía cambiar objetos con sus compañeros de la escuela:

- ¿Era usted aficionado a colecciones?
- Solo de una clase. De estampas. Tuve una colección muy grande y variada.
- En la escuela, ¿era usted aficionado a cambios de objetos con sus compañeros, ese pequeño comercio que hay entre escolares?
- Sí, señor. Mi principal comercio era de estampas y cromos. Entonces no se conocían los postales.
- ¿Salía usted ganancioso en los cambios, o le engañaban a usted?
- ¡Cá! Como tenía mejor gusto que ellos, yo me llevaba siempre lo mejor, los más artístico. Mi colección de estampas era la mejor del colegio... Yo entonces me figuraba que tenía un tesoro...<sup>14</sup>

En el segundo capítulo de la novela, Galdós hace referencia a un tal «elefante Pizarro» para describir el aspecto físico de la señora Cucúrbitas:

La señora de Cucúrbitas, que a Luis le parecía, por lo gruesa y redonda, una imitación humana del elefante *Pizarro*, tan popular entonces entre los niños de Madrid, solía también dejarse rodar por allí, y ya conocía bien Cadalsito sus pasos lentos y pesados (IV, 17).

Este elefante Pizarro, famoso entre los niños, según Amparo Medina-Bocos, era un animal que se exhibía en los Campos Elíseos, parque de recreo situado al comienzo de la

---

<sup>14</sup> *El Bachiller Corchuelo*, «Nuestros grandes prestigios: Benito Pérez Galdós: Conclusión de las confesiones de su vida y de su obra», en *Por Esos Mundos*, julio de 1910, año XI, vol. XXI, nº 186, p. 47.

madrileña calle de Velázquez, y que «descorchaba botellas limpiamente y se bebía su contenido».<sup>15</sup>

El velocípedo, vehículo de dos o tres ruedas, inventado en el siglo decimonónico, aparece en la misma novela *Miau*, por un compromiso que propuso el padre de Luisito, Víctor, a su hijo: «La promesa del velocípedo trastornó por un momento las ideas del pequeño [...] tener un velocípedo precioso, montarse en él y pasárselo por los hocicos a sus compañeros, muertos de dentera» (IV, 93). Lo hallamos en otro repertorio de juguetes infantiles casi al final de la novela *Gloria*: «...horrible estrépito que hacen en la casa sus caballos de palo, sus aros con timbre, sus carretones, sus trompetas, sus velocípedos, sus fusiles, sus tambores y demás instrumentos de juego...» (II, 677).

En *La de Bringas* se enumera una serie de juegos del niño Leopoldito: «su tablero de damas, el *bilboquet*, la *cuestión romana*, su pistolita de salón y una cartera donde apunta todos los túneles y la hora que es en todas las estaciones» (II, 686). La *cuestión romana* es un tipo de rompecabezas. Su nombre viene por el conflicto entre el Papado y el gobierno italiano sobre la capitalidad de ciudad de Roma. También deja sus rastros en el libro octavo de *La corte de los milagros*, de Valle-Inclán, cuando el Coronel, recién vuelto de Cuba, enseña este instrumento a los demás:

...capote un juguete de acertijo, dos alambres con torceduras gemelas, representando dos báculos enlazados: ‘... Un furor en Lisboa. Es divertido el nombre que le pusieron. [...] Cuestión Romana. Fíjense ustedes: ¡Dos báculos unidos! ¡Hay que separarlos!...’<sup>16</sup>

En *El caballero encantado* encontramos otro juego, el chito, en un fragmento concerniente a la enseñanza del maestro del pueblo Boñices: «les entretenía contándoles cuentos para que adormecieran el hambre, ó salía con ellos al atrio de la iglesia para jugar al chito» (v, 688). En el *Diccionario de la lengua castellana* de 1884, el «chito» se refiere a la «pieza de madera ó de otra cosa, sobre que se pone el dinero en el juego del

---

<sup>15</sup> Benito Pérez Galdós, *Miau*, edición de Amparo Medina-Bocos, Madrid, Edaf, 2003, p. 77.

<sup>16</sup> Ramón de Valle-Inclán, *El ruedo ibérico. I, La corte de los milagros*, Madrid, Espasa Calpe, 1986, p. 185.

chito». También puede aludir al «juego que consiste en tirar con tejos al chito para derribarle, y gana aquel tejo que queda más cerca del dinero».<sup>17</sup>

En *La familia de León Roch*, un pasatiempo de los hermanos Luis y María en su infancia es el juego de los dedos, en el cual, «cada uno de los de la mano es un personaje figurado y entre todos representan una especie de comedia o pasillo». El narrador pone como ejemplo un «espectáculo» realizado por los dos niños: «el dedo gordo es un frailazo que llega a la puerta de un convento de monjas, llama con gruesa voz, y al punto contesta el dedo anular con voz de tiple. “Tan, tan.” “¿Quién...?” “El fraile que quiere entrar”» (II, 776).

### **XI.2.5. Juegos femeninos**

En un pasaje de *La de Bringas*, que ocurre en la terraza de la casa de Rosalía, Galdós dibuja una verdadera fiesta de niñas y jóvenes, rebosada de alborotos, risas, regocijos y animación. En tal escena se perciben algunas características de la infancia femenina galdosiana, como son la ingenuidad, la alegría y, con cierto matiz paternalista, la imperfección de estas criaturas:

¡lo que parecía aquella terraza! [...] Las más pequeñas corrían, enseñando hasta media pierna, y no es aventurado decir que Isabelita Bringas y la sobrina de doña Cándida eran las que más alborotaban. [...] ¡ay Dios mío!, ¿quién podría contar las risas, los escondites, las sosadas, el juego inocente, la tontería deliciosa de aquellas frescas almas que acababan de abrir sus corolas al sol de la vida?

[...]

Y ellas no se hacían de rogar; abrían el piano; una de ellas aporreaba una polka o *wals*, y las otras, abrazándose en parejas, bailaban, volteaban alegres, riendo, chillando y besándose (III, 627-628).

Galdós entiende perfectamente que el juego es la fuente de alegría y viveza para los pequeños. En *La familia de León Roch*, la descripción acerca de Monina, en el juego, refleja los efectos casi mágicos que le produce:

---

<sup>17</sup> *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, 1884. Consultado en: <http://www.rae.es>

El juego encendía auroras en sus mejillas, la vida parecía rebosar en ella de tal modo, que hablando reía, y andando volaba, y pidiendo castigaba, y enredando decía alguna frase pasmosa, de esas frases absolutamente lógicas con que los niños asustan a los sabios (II, 833).

A pesar de los juegos comunes, existían muchos que diferenciaban entre los dos sexos. Recordemos, por ejemplo, el libro de Fausto López Villabrille, *Recreo de la infancia: Colección de juegos para niños de ambos sexos*, publicado en el año 1855, en que los juegos están divididos según los dos géneros. Un bosquejo que hace Josette Borderies-Guereña en *Historia de la infancia de la España contemporánea 1834-1936* referente a los juegos infantiles durante de ese período corrobora este hecho:

los niños preferían jugar con peonzas, con soldaditos de plomo, o cabalgando caballitos de madera. Las niñas se divertían con las muñecas, los juguetes de cocina, o los animales de la casa, más precisamente con el gato; se disfrazaban de doctor, jugando a la maestra enseñando a leer al gato o al perrito. Juegos de niñas eran: la bola de algodón, la mona, la oveja y el lobo, o las tijeras.<sup>18</sup>

Los juegos para las niñas servían a menudo como ensayos para sus futuros trabajos familiares y sociales como madre, esposa, maestra, etcétera. Pedro Barinaga, autor del *Curso de educación para las niñas* (1844), confirma en su libro que «Tentaciones tenemos de contar entre los juegos de la niña una parte de sus trabajos, ciertas labores de aguja, que indudablemente deben presentársele bajo la forma de recreo».<sup>19</sup>

En la literatura galdosiana se incluyen varios juegos dedicados a las niñas, pero después de nuestra lectura e investigación, hemos notado que las descripciones en torno a estos juegos son relativamente escasas en comparación con las del sexo masculino. Desde nuestro punto de vista, esta circunstancia posiblemente se pueda atribuir a las propias experiencias del novelista durante su infancia.

---

<sup>18</sup> Josette Borderies-Guereña, en José María Borrás Llop (ed.), *Historia de la infancia de la España contemporánea 1834-1936*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 1996, p. 54.

<sup>19</sup> Pedro Barinaga, *Curso de educación para las niñas*, Madrid, Impresión de Hidalgo, 1844, p. 45.

## Muñecas

La muñeca, uno de los más tradicionales y clásicos entre los numerosos juegos infantiles femeninos, es ideal para la formación de éstas: «...no son solo un juguete, son un instrumento de estudio y de aprendizaje, para las niñas aplicadas y laboriosas», como indica el editor de la revista *El mentor de la infancia*.<sup>20</sup> Mediante este juego, las niñas pueden «hacer el aprendizaje de modista, de costurera, fabricante de gorros» y «cortar los vestidos, coserlos, hacer media».<sup>21</sup>

Las muñecas en el siglo XIX eran consideradas como objeto de arte y muestrario de la moda. En el mismo *El mentor de la infancia* corrobora el escritor lo siguiente:

Las hay tan perfectamente trabajadas, con sus movimientos mecánicos, tan propiamente vestidas, tan elegantemente peinadas que no sirven solo para juguetes de las niñas, sino que son el prospecto, ó mas bien el modelo que nos trae atravesando el Pirineo las muestras de todas las caprichosas modas de París.<sup>22</sup>

En *Fortunata y Jacinta*, un fragmento sobre la niñez de Jacinta y Juan Santa Cruz revela la popularidad y la fama con que contaban las muñecas en la época en que se desarrolla la novela:

Siendo ambos de muy corta edad [...] habían dormido juntos, y habían derramado lágrimas y acusándose mutuamente por haber secuestrado él las muñecas de ella, y haber ella arrojado a la lumbre [...] los soldaditos de él. Juan la hacía rabiar, descomponiéndole la casa de muñecas... (I, 231)

En *La Primera República* de la quinta serie de los *Episodios nacionales*, con una escena del descanso en la escuela de la maestra Floriana, Galdós crea un cuadro atractivo de los niños jugando:

Floriana salió a un patinillo donde había un naranjo raquítico y unos girasoles mustios. Allí todos, chicos y medianos, se soltaron a correr y a jugar. Algunas niñas, que habían dejado allí sus *peponas*, las recogieron y

---

<sup>20</sup> *El mentor de la infancia*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Calle del Sordo, 1843, tomo I, p. 59.

<sup>21</sup> *Loc. cit.*

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 63.

empezaron a zarandearlas con alegres cantos maternos. Los chicos tiraban de peonzas y pelotas (XII, 418).

Gracias a un párrafo presente en *La de Bringas*, sabemos que las niñas mayores también eran aficionadas a este juego:

Precisamente las más talludas eran las que con más furor se entretenían en este graciosísimo simulacro de la vida doméstica, vistiendo y desnudando mujercitas de porcelana y estopa, arrojando bebés con ojos de vidrio y moviendo los trastos de una cocina de hojalata o de un gabinete de cartón (III, 628).

Según se advierte, la fama de las muñecas elaboradas en Francia invade la España decimonónica, ya que estas contaban con un diseño más moderno e ingenioso. Este hecho no pasa desapercibido para Galdós, pues así lo recoge en el siguiente fragmento en la misma novela:

Lo que embargaba el ánimo de todas, llegando hasta producir rivalidades, era una muñeca enorme que D. Agustín Caballero le había mandado a Isabelita desde Burdeos, la cual era una buena pieza; movía los ojos, decía *papá* y *mamá* y tenía articulaciones para ser colocada en todas las posturas (III, 628).

En el capítulo XVII de *O'Donnell*, Issac regaló a Teresa Villaescusa dos muñecas de la famosa de tienda de juegos de Scropp para galantearla:

Como dijera un día la moza que su niñez había sido muy desolada y triste, que jamás tuvo una muñeca bonita, el francés le mandó por la noche dos elegantísimas, de la tienda de Scropp, una y otra vestidas con tanto primor como cualquier señorita de la más alta nobleza.

Se aprecian la fabricación elaborada y complicada de estos juguetes en los tiempos de Galdós: «La una decía papá y mamá; la otra movía los ojitos, y ambas tenían articulaciones, con las que se les daban graciosas posturas» (XI, 475).

La tienda de Schropp aparece varias veces en las obras galdosianas.<sup>23</sup> En *La desheredada*, cuando Isidora paseaba con su padrino don José por la calle Montera, el narrador hace la observación siguiente: «La tienda del viejo Schropp detenía a los transeúntes. Como se acercaba Carnaval, todo era cosa de máscaras, disfraces, caretas. Estas llenaban los bordes de las ventanas y puertas, y la pared de la casa mostraba una fachada de muecas» (III, 102). En su relato *La princesa y el granuja*, Galdós sitúa el inicio de la historia en la tienda de Schropp. La describe como «la más bonita» entre todas las tiendas: «Siempre llena de bagatelas preciosísimas destinadas a grandes y a pequeños». Es «el bazar de la infancia infantil y de la adulta». Así como sus aspectos en los días de fiesta: «por Carnaval se llena de caretas burlescas; en Semana Santa de figuras piadosas; hacia Navidad, de nacimientos y árboles cargados de juguetes, y por Año Nuevo de magníficos objetos para regalos» (VII, 81).

### **El corro**

El corro no tenía preferencia por ningún sexo; ambos, niños y niñas, se divertían diariamente con él, aunque Galdós hace referencia a este como juego de niñas. Según *El mentor de la infancia*, éste es el «juego más general, el más popular, el que ocupa el primer lugar entre todos vuestros juegos»,<sup>24</sup> en el cual, los niños que participan forman un círculo, cantan y bailan.

En el capítulo XVII de *Cánovas*, el protagonista, Tito Liviano, un día paseaba con su amada Casiana por la calle. Entonces escucharon coplas cantadas por unas niñas sobre la muerte de doña Mercedes, la joven esposa de Alfonso XII.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Schropp era el apellido del propietario de la famosa tienda situada en la calle de la Montera, junto a la Puerta del Sol. En la *Nueva guía especial de Madrid* (1876) se anuncia: «Almacén de los Alemanes de C. P. Schropp, Montera, 4, gran surtido en juegos, juguetes, bordados, lanas, cañamazos y transparentes para balcones», citado por Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, en *13 cuentos*, Madrid, EDAF, 2001, p. 241.

<sup>24</sup> *El mentor de la infancia*, tomo I, Madrid, p. 397.

<sup>25</sup> Recuérdese que, sobre estas coplas y el hecho histórico de la muerte de la primera esposa de Alfonso XII, Juan Ignacio Luca de Tena estrenó en 1957 la obra de teatro *¿Dónde vas Alfonso XII?*, título que recoge el primer verso de la copla citada, y un año después, en 1958, Luis César Amadori estrenó la versión cinematográfica con el mismo título y gran éxito de público. En 1960 se estrenó la película *¿Dónde vas triste de ti?*, título que reproduce el segundo verso de la copla, dirigida por Alfonso Balcázar.

¿Dónde vas, Alfonso Doce?  
¿Dónde vas, triste de ti?  
Voy en busca de Mercedes,  
que ayer tarde no la vi.  
Si Mercedes ya se ha muerto;  
muerta está, que yo la vi:  
cuatro Duques la llevaban  
por las calles de Madrid.

Más tarde en Recoletos, el protagonista oyó otras coplas sobre la misma reina:

Su carita era de Virgen,  
sus manitas de marfil,  
y el velo que la cubría  
era un rico carmesí.  
Los zapatos que llevaba  
eran de rico charol,  
regalados por Alfonso  
el día que se casó.  
[...]  
El manto que la cubría  
era rico terciopelo,  
y en letras de oro decía:  
«Ha muerto cara de cielo» (XII, 582).

Casiana opina que estas coplas infantiles son más amenas que las obras mediocres de los poetas, pues a sus ojos:

esos lindos cantares contienen más inspiración y mayor encanto que las odas hinchadas y las elegías lacrimosas con que los poetas de oficio lamentaron el prematuro fin de Merceditas, apedreándonos con ripios duros y aburriéndonos con el desfile monótono de imágenes sobadas y terminachos rimbombantes (XII, 582).

Aquí vemos, pues, que en la literatura galdosiana, los juegos no solo se presentan como elemento de la vida infantil y adolescente, sino que en algunos casos se vinculan con la vida social e incluso a la política. A través de ellos, el novelista transmite consideraciones suyas, utilizándolos para contar una historia. También es el caso de su relato *Rompecabezas*, de que vamos a hablar a continuación.



### XI.2.6. Función simbólica del juego en el cuento *Rompecabezas*

*Rompecabezas* fue un cuento navideño publicado en *El Liberal*, el 3 de enero de 1897. Su argumento versa sobre tres fugitivos en Egipto: un anciano, una joven y su niño. Tras días de viaje, llegan finalmente a una ciudad donde pueden refugiarse. A partir de aquí, todo el relato gira en torno a los juguetes del niño. La familia, ya lejos de la persecución y el peligro, se dirige a una feria de la ciudad. La madre decide comprar unos juguetes para su hijo, cuando el narrador ofrece una lista de juegos del antiguo Egipto: «pirámides de piezas constructivas, con esfinges y obeliscos monísimos, y caimanes, áspides de mentirijillas, serpientes, ánades y demonios coronados»,<sup>26</sup> y los que venden en las tiendas:

...figurillas de dioses muy brutos, y de hombre como pájaros, esfinges que no decían papá y mamá, momias baratas que se armaban y desarmaban [...] Para que nada faltase, había teatros con decoraciones de palacios y jardines, y cómicos en actitud de soltar el latiguillo...<sup>27</sup>

La familia escogió muchas figuras militares para el niño, que invitó a otros pequeños al juego: «jugaron y alborotaron durante largo tiempo, que no puede precisarse, pues era día, y noche, y tras la noche vinieron más y más días, que no pueden ser contados».<sup>28</sup> Curiosamente, casi al final del cuento, el niño-protagonista, poseedor del poder sobrenatural, cambia las cabezas de las figurillas. En ese momento «los caudillos resultaron con cabeza de pastores, y los religiosos con cabeza militar». También se ven «héroes con báculo, sacerdotes con espada, monjas con cítara».<sup>29</sup> La historia termina diciendo: «A un chico de Occidente, morenito y muy picotero, le tocaron algunos curitas cabezudos, y no pocos guerreros sin cabeza».<sup>30</sup>

Esta escena, sin mucho sentido ni significación al parecer, en el fondo supone una alusión a las circunstancias sociales y políticas de la España de aquel entonces. Leo J. Hoar Jr. en su estudio mantiene que «su alegoría se dirige directamente a la propia

---

<sup>26</sup> Benito Pérez Galdós, *13 cuentos*, Madrid, EDAF, 2001, p. 349.

<sup>27</sup> *Loc. cit.*

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 352.

<sup>29</sup> *Loc. cit.*

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 353.

nación española, a Alfonso XIII, el nuevo heredero forzoso del trono, y a sus futuros lacayos en la Iglesia y el país».<sup>31</sup> Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, por su parte, también considera que ese chico que aparece al final de la historia «no puede ser otro que Alfonso XIII (1886-1941) [...] al que Galdós advierte sutilmente del entrometimiento del clero en los negocios públicos (curitas cabezudos) y del escaso juicio del estamento militar (guerrero sin cabeza)».<sup>32</sup>

Tras el fallecimiento de Alfonso XII en 1885, comenzó el reinado de Alfonso XIII (1886-1941) con la regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena. Hasta la fecha cuando Galdós compuso *Rompecabezas*, el año 1897, el rey todavía era un niño de trece años. Cuenta el historiador Carlos Seco Serrano en su estudio:

Los cinco años iniciales de la Regencia [...] supusieron, según su programa dentro del Pacto, la ‘inflexión democrática de la Restauración’. Ya vimos que una inflexión solo aparente [...] Y en otro orden de cosas, la plasmación de las leyes orgánicas del cuadro de libertades individuales reconocidas por la Constitución de 1876, más bien había permitido dar carpetazo a la antigua querella con la Iglesia... Según ha escrito Pabón, en el Sagasta de aquellos años «el liberalismo de hoguera y antorcha había de transformarse en un liberalismo al *baño María*».<sup>33</sup>

Aparte de eso, la obra de Julián-Cavanillas, *Alfonso XIII: Vida, confesiones y muerte*, verifica la locuacidad del pequeño rey. De acuerdo con el investigador, el rey niño era entonces «locuaz, inquieto, alegre, respetuoso y travieso». Estas «características de sus pocos años, las va dominando y reduciendo a los límites convenientes».<sup>34</sup>

«Los guerreros sin cabeza», podría ser una crítica hacia los militares españoles. Un ejemplo sería Valeriano Welyer, nombrado como Capitán General de Cuba por

---

<sup>31</sup> «...his allegory is directed at the Spanish nation itself, to Alfonso XIII, the young heir-apparent to his throne and to his own immediate and future underlings in Church and State». Véase Leo J. Hoar Jr., «“Rompecabezas”, Galdós’ “Lost” *Cuento*: A pre-98 Christmas *Esperpento*», en *Neophilologus*, nº 59, 1975, p. 531. La traducción ha sido nuestra.

<sup>32</sup> Benito Pérez Galdós, *13 cuentos*, edición de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid, EDAF, 2001, p. 353.

<sup>33</sup> Carlos Seco Serrano, *La España de Alfonso XIII: El Estado. La política. Los movimientos sociales*, Madrid, Espasa, 2002, p. 12

<sup>34</sup> Julián Cortes-Cavanillas, *Alfonso XIII: Vida, confesiones y muerte el rey niño*, Barcelona, Juventud, 1966, p. 43.

Cánovas en 1896. Llevó a cabo la política de Reconcentración de campesinos y residentes rurales, con la finalidad de aniquilar los levantamientos independentistas, método que provocó una gran mortalidad del pueblo cubano.<sup>35</sup> Estos conflictos políticos y sociales, entre otras causas, tuvieron como consecuencia el estallido de la Guerra de 1898.

Se observa, por lo tanto, cómo Galdós utiliza una historia de juguetes infantiles como expresión burlesca de su insatisfacción hacia los políticos, militares, y clérigos españoles. En este relato, los juguetes han excedido al límite de los juegos comunes. Con un matiz fantástico e irreal, conlleva un trasfondo y una esencia más allá del tradicional cuento infantil navideño.

Galdós es un buen conocedor de la naturaleza de la niñez y la juventud. En sus obras se encuentran una variedad de juegos infantiles, como el toro, jugar a soldados, los juguetes religiosos, la muñeca, etcétera. Además del valor documentalista que aportan estos para un estudio socio-histórico de su época, dejan ver las percepciones del novelista acerca del universo en que niños y jóvenes son los protagonistas. Así pues, don Benito señala más de una vez la necesidad de jugar de los niños e, igualmente, la importancia de lo que el esparcimiento implica para ellos, ya que es en los juegos donde los niños se evaden, se liberan y muestran su verdadera esencia. También en los juegos vemos su inmadurez, y ellos como pequeños adultos por perfeccionar.

Siendo solo una parte del conjunto de la obra galdosiana, el mundo infantil no es un espacio totalmente aparte o ajeno a la realidad social en que vive el escritor, por lo que encontramos comentarios acerca de la vida sociopolítica en algunas de estas escenas de juegos, como el caso de jugar a soldados en *La desheredada* o al corro en *Cánovas*. Los juguetes en su relato *Rompecabezas* desempeñan aún un papel más especial, por el sentido alegórico que el autor emplea para criticar al Gobierno y a la Iglesia de una manera sutil e ingeniosa.

---

<sup>35</sup> Sobre el significado de este hecho histórico, véase «El impacto de la reconcentración en la población de Cuba (1875-1898)» de Francisco Pérez Guzmán, en *Rábida*, nº 18, 1999, pp. 105-108.

Galdós no solo manifiesta su cariño hacia ellos en su mundo imaginario de literatura, sino también en su vida real. Terminamos este apartado con una anécdota contada por Manuel Ugarte y publicada en *El Gráfico: Ilustración popular, diario de la noche* de 1904. La historia ocurrió entre Galdós y un niño pobre, a quien el escritor regaló un juguete delante de una tienda de juegos:

Al pasar por una calle de la ciudad de Santander, donde habita en verano, notó Galdós que ante los escaparates de un bazar se estacionaba un niño harapiento que miraba los juguetes con envidia. El rapaz tenía los ojos fijos en un pequeño caballo de madera que, por lo flaco y mal entrazado, parecía un remedo de Rocinante. Galdós entró al bazar, y á los poco minutos salió con uno espléndido, de crines bien peinados. — Tómallo —le dijo al pobre muchacho, que no se había movido del escaparate—; ¿verdad que es mucho más hermoso que el que codiciabas?... pero aquí tienes también el pequeño— (y estrajo [sic] de su bolsillo el mal entrazado Rocinante) —...con él —continuó— obsequiarás á otro más desgraciado que tú. *Quiero que tu felicidad sea completa.*<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Manuel Ugarte, «Galdós y Blasco Ibáñez», en *El Gráfico: Ilustración popular, diario de la noche*, 24-06-1904, p. 4.

## XII. EL MUNDO DE LOS SUEÑOS

*...en la novelística galdosiana no puede fallar el camino de lo sobrenatural y lo fantástico.<sup>1</sup>*

El sueño, un gran tema en el arte y la literatura, constituye un recurso recurrente en la literatura galdosiana, tal y como señala José Schraibman: «Pocos serán los lectores de la obra galdosiana que no hayan notado la profusión de sueños y estados análogos que se describen en las páginas de las novelas sociales, episodios, obras de teatro, y aun en los cuentos y artículos de periódico».<sup>2</sup> En su pionera monografía, y quizá la única especializada en dicho tema hasta el momento, *Dreams in the Novels of Galdós* (1960), Schraibman escoge aproximadamente ciento setenta sueños en las treinta y una novelas galdosianas, desde *La Fontana de Oro* hasta *La razón de la sinrazón*, descartando los *Episodios nacionales*, y clasifica las funciones de estos sueños en cinco categorías: anticipación del desarrollo argumental, desarrollo de la historia, sumario de la historia, consolidación del carácter de los personajes y, por último, vehículo de la expresión de lo sobrenatural.<sup>3</sup>

Por otra parte, los ensueños en la literatura galdosiana han sido relacionados con las teorías de Freud y de otros estudios psicoanalíticos.<sup>4</sup> Tanto Ricardo Gullón como José Schraibman consideran a Galdós como precursor de lo subconsciente, antes del

---

<sup>1</sup> Ricardo Gullón, «Estudio preliminar de *Miau*: Galdós, novelista moderno», Barcelona, Universidad de Puerto Rico, 1976, p. 208.

<sup>2</sup> José Schraibman, «Onirología galdosiana», en *El Museo Canario*, nº 21, 75-76, 1960, p. 348.

<sup>3</sup> José Schraibman, *Dreams in the Novels of Galdós*, Nueva York, Hispanic Institute, 1960.

<sup>4</sup> Joan Connelly Ullman y George H. Allison, «Galdós as psychiatrist in *Fortunata y Jacinta*», en *Anales Galdosianos*, 9, 1974, pp. 7-36; Paul Ilie, «*Fortunata's Dream*: Freud and the unconscious in Galdós», en *Anales Galdosianos*, 33, 1998, pp. 13-100.

surgimiento de la doctrina freudiana.<sup>5</sup> Otros investigadores como Joaquín Ingelmo Fernández y José Antonio Méndez Ruiz, ambos profesores universitarios y psiquiatras, en su estudio sobre los sueños de Luisito Cadalso en *Miau*, ponen en relieve la aproximación del novelista a las teorías de psicoanalistas como Simón Freud (1856-1939), Sándor Ferenczi (1873-1933) y Harry Stack Sullivan (1892-1949), por su planteamiento del sueño como resolución para las experiencias traumáticas, y como respuestas a los problemas interpersonales.<sup>6</sup>

En varias ocasiones, el mundo ilusorio en la producción galdosiana surge vinculado a los personajes infantiles y adolescentes, como en *Fortunata y Jacinta*, *Marianela*, *Miau*, *El abuelo*, y en sus relatos *La mula y el buey*, *La princesa y el granuja*, y *Celín*. En este capítulo se plantea hacer una indagación en torno al mundo de los sueños y los niños en la obra de Galdós, con el objetivo de descubrir la relación entre estos dos sujetos, tanto desde la perspectiva de la función estructural y la interpretación psicológica de estos personajes, así como desde el establecimiento de la distinción y las similitudes entre el mundo infantil y el de los adultos para poder entenderlos de una forma más exhaustiva.

## **XII.1. Los sueños y el deseo**

Los sueños, al parecer, irracionales y ajenos al mundo real, pueden servir como reflejo de lo que uno vive y experimenta en la realidad. En *Misericordia*, por ejemplo, en una conversación con su amiga Benigna, doña Paca reveló que ella había tenido un sueño, en el cual venían dos paisanos suyos, fallecidos ya hacía treinta años, le informaron de que el tío carnal de su marido, Antonio, había dejado una herencia para sus dos hijos, Obdulio y Antoñito. Benigna, al escuchar esta historia, opinaba lo siguiente: «los sueños, digan lo que quieran, son también de Dios; ¿y quién va a saber lo que es

---

<sup>5</sup> Véase Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 180. («Galdós fue, como otros grandes novelistas del siglo XIX, precursor de la psicología profunda, de la psicología después expuesta por Freud y discípulos»); José Schraibman, «Onirología galdosiana», pp. 347-366.

<sup>6</sup> Joaquín Ingelmo Fernández y José Antonio Méndez Ruiz, «Estudios de algunos sueños infantiles en *Miau* de Galdós: los sueños de Luisito Cadalso», en *Revista de Psicopatología y Salud Mental del Niño y del Adolescente*, nº 21, 2013, p. 84.

verdad y lo que es mentira?» (V, 338), expresando así su creencia en la confusión entre el mundo ilusorio y la realidad. Además, hace una reflexión concerniente a la existencia de otro mundo, con el que conectamos mediante los sueños, y donde vivían los muertos:

...hago caso de los sueños, porque bien podría suceder, una comparanza, que los que andan por allá vinieran aquí y nos trajeran el remedio de nuestros males. Debajo de tierra hay otro mundo, y el toque está en saber cómo y cuándo podemos hablar con los vivientes *soterranos*. Ellos han de saber lo mal que estamos por acá, y nosotros soñando vemos lo bien que por allá lo pasan (V, 339).

En el capítulo XXII de *Zumalacárregui*, de la tercera serie de los *Episodios nacionales*, hay un diálogo entre don Fructuoso y don Blas de Arespacochaga. Hablando los dos sobre los sueños, el primero expone que «la mitad del sueño es cierta; la otra mitad, mentira», añadiendo que «los sueños no son absolutamente obra de un cerebro desconcertado», ya que ellos «nos ofrecen, en multitud de casos, maravillosas conexiones con la realidad». Aparte de eso, para don Fructuoso el sueño puede desvelar la esencia del funcionamiento del mundo: «la Historia Sagrada y profana nos dice que por ese conducto se ha revelado a ciertos y determinados hombres verdades como puños» (X, 71).

En *El abuelo*, el Conde Abrit tuvo una alucinación, en la cual su hijo, Rafael, mató a una de sus nietas, Dolly. En un soliloquio, el Conde expresa su creencia en los sueños como claves de verdad y como respuestas a las problemáticas de la vida:

Sueño ha sido; mas no debemos despreciar los sueños como obra caprichosa de los sentidos, [...] No, no son los sueños un Carnaval en nuestro cerebro. [...] es que el mundo espiritual, invisible, que en derredor nuestro vive y se extiende, posee la razón y la verdad, y por medio de imágenes, por medio de proyecciones de lo de allá sobre lo de acá, nos enseña, nos advierte lo que debemos hacer... (V, 456)

Vistos estos ejemplos, no sería inoportuno deducir que los sueños en la literatura galdosiana, lejos de ser una imaginación o delirio completamente inventado y falso, suelen conllevar una conexión con la realidad, hasta que en a veces llegan a ser revelación de la verdad esencial.

En un estudio preliminar de *Miau*, Ricardo Gullón hace hincapié en este enlace entre el mundo ilusorio y la realidad, siendo los sueños a menudo vía de expresión de las preocupaciones de existencia de las diferentes figuras galdosianas, produciendo de vez en cuando una influencia posterior para su vida real:

Los sueños de los personajes galdosianos [...] por lo general mantienen comunicación con la realidad [...] El personaje dormido sigue comunicando por soterráneos canales con las preocupaciones de su existir, y esas preocupaciones influyen en el sueño. A la vez, los sueños y cuanto pertenece a ese mundo se proyectan sobre la vida, de doble manera, que tanto se refiere al comportamiento inmediato de la persona, como a una influencia más remota ejercida sobre los sentimientos y, por consecuencia, sobre actos ulteriores inspirados por las emociones.<sup>7</sup>

Como indica José Schraibman, en ocasiones estos personajes pueden «lograr lo que les niega en la vida real» en sus sueños,<sup>8</sup> fenómeno denominado por Ricardo Gullón como «sueños compensatorios». Estos deseos, que contribuyen a una mejor plasmación de la imagen literaria de estas figuras, también ayudan a comprender más profundamente sus idiosincrasias. A continuación, se expondrán unos ejemplos.

En *Fortunata y Jacinta*, Barbarita Santa Cruz, madre de Juanito, tras casarse con Baldomero, estuvo esperando la llegada de un vástago durante diez años. El ansia que tenía por ser madre era tan grande que empezaron a aparecer niños en sus ensueños: «No se dejaba ver de Barbarita más que en sueños, en diferentes aspectos infantiles, ya comiéndose los puños cerrados, la cara dentro de un gorro con muchos encajes, ya talludito, con su escopetilla al hombro y mucha picardía en los ojos» (I, 213).

Cabe reseñar que, en la misma novela, Jacinta también experimentó una gran ansiedad por no poder tener hijos después su casamiento con Juan, hecho que se convirtió en su mayor preocupación. En un pasaje en el capítulo VIII, el narrador cuenta que la protagonista, pensando constantemente en tal asunto, tuvo frecuentes quimeras e ilusiones nocturnas:

---

<sup>7</sup> Ricardo Gullón, *op. cit.*, pp. 164-165.

<sup>8</sup> José Schraibman, «Onirología galdosiana», en *El museo canario*, n° 21, 75-76, 1960, p. 357.



Con lo que no se conformaba era con no tener chiquillos, «porque todo se puede ir conllevando –decía–, menos eso. Si yo tuviera un niño, me entretendría mucho con él, y no pensaría en ciertas cosas». De tanto cavilar en esto, su mente padecía alucinaciones y desvaríos. Algunas noches, en el primer periodo del sueño, sentía sobre su seno un contacto caliente y una boca que la chupaba. Los lengüetazos la despertaban sobresaltada, y con la tristísima impresión de que todo aquello era mentira, lanzaba un ¡ay!, y su marido le decía desde la otra cama: «¿Qué es eso, nenita?... ¿pesadilla?». -«Sí, hijo, un sueño muy malo». Pero no quería decir la verdad por temor de que Juan lo tomara a risa (I, 272).

En otra escena, Jacinta se quedó dormida cuando estaba en el teatro. Cayó en un sueño «intenso y breve», hallándose «en un sitio que era su casa y no era su casa... Todo estaba forrado de un satén blanco con flores que el día anterior había visto ella y Barbarita en casa de Sobrino». Sintió que en sus rodillas estaba sentado un pequeño, que quiso meter la mano en su pecho; la protagonista lo rechazó varias veces, pero el niño insistió en desabotonar la bata que ella tenía puesta. Cuando se dio cuenta de que no podía conseguir nada, el pequeño empezó a mostrar una expresión adusta en la cara: estaba «tan extraordinariamente serio que parecía un hombre», mirando a Jacinta «con sus ojazos vivos y húmedos, expresando en ellos y en la boca todo el desconsuelo que en la humanidad cabe» (I, 273). Jacinta, no teniendo otro remedio, soltó los botones para satisfacer el deseo infantil, pero el pequeño la seguía observando con miradas rigurosas:

la cara del chico no perdía su seriedad. La madre se alarmaba y... fuera el tercer botón... Nada, la cara y la mirada del nene siempre adustas, con una gravedad hermosa, que iba siendo terrible... El cuarto botón, el quinto, todos los botones salieron de los ojales haciendo gemir la tela. Perdió la cuenta de los botones que soltaba. Fueron ciento, puede que mil... Ni por esas... La cara iba tomando una inmovilidad sospechosa (I, 273).

La protagonista lo acercó a su pecho para amamantarlo. En este instante se dio cuenta de que el muchacho no tenía calor humano, y estaba frío como una estatua de yeso: «...la boca era insensible, y los labios no se movían. Toda la cara parecía de una estatua. El contacto [...] era el roce espeluznante del yeso, roce de superficie áspera y polvorosa». Esta sensación la dejó en pleno pasmo y estupefacción, y «tardó un rato en darse cuenta de

dónde estaba y de los disparates que había soñado, y se echó mano al pecho con un movimiento de pudor y miedo» (I, 273).

Tanto Barbarita como Jacinta manifiestan en sus sueños la ansiedad por ser madres, lo cual refleja la creencia en la sociedad española del siglo XIX de que la mujer debía dedicarse a la «misión sagrada» de la crianza y la educación de sus hijos.<sup>9</sup> En cambio, las que se quedaban sin hijos podrían ser consideradas como desgraciadas.<sup>10</sup>

La segunda alucinación de Jacinta muestra la frustración y la culpabilidad que sufría por su infecundidad. El «muchacho de yeso» ya anuncia su triste desenlace, pues en la novela no consigue engendrar a un hijo para su familia. Como es sabido, finalmente, resolvió adoptar el hijo de Fortunata para compensar su instinto materno. Con razón sostiene Ricardo Gullón que este sueño

...expone claramente el problema de Jacinta: su dolor por la esterilidad y el afán por salir de ella, por sentir manante de su pecho leche para alimentar a la criatura soñada, al hijo imposible. Y la realidad es como el final del sueño la revela: su carne hermosa no será fecunda y la criatura será yeso, estatua, polvo, nada.<sup>11</sup>

En otra obra galdosiana, *La Fontana de Oro*, Nicolasa Orejón, madre de Elías, tuvo varios sueños antes del parto de un niño. En una de ellas Nicolasa «vio que el fruto de su vientre, ya crecido y entrado en años, era arrebatado al cielo en un carro de fuego». En otras, veía a su hijo hecho ya un hombre de alta posición, como «consejero del Despacho, padre provincial, veinticuatro, racionero, deán y hasta obispo, rey, emperador o, cuando menos, papa o archipapa». Irónicamente, el resultado de estos sueños vaticinadores no era como lo que esperaba, pues el niño nació «tan flaco, enteco y

---

<sup>9</sup> Véase el capítulo sobre la vida familiar en el presente estudio. Conviene no olvidar la imagen de la mujer como «ángel del hogar», que desarrolló un modelo literario femenino difundido por toda Europa y que influyó notablemente en la mujer real decimonónica, respondiendo al canon de hija, esposa y madre, tema sobre el que hay una abundante bibliografía.

<sup>10</sup> Constancio Mínguez Álvarez, *La vida del niño entre la familia y la escuela: (imágenes de familia, escuela e infancia, reflejadas en las novelas españolas, publicadas entre 1875-1900)*, Málaga, Edinford, 1992, pp. 60-61.

<sup>11</sup> Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 191.

encanijado, que no parecía sino que su madre, distraída en aquel perpetuo soñar de coronas y tiaras, había apartado su organismo de la nutrición del muchachejo» (II, 27).

En *El abuelo*, el Conde de Albrit tuvo un sueño revelador, en el que, vio a su hijo Rafael matar a Dolly, hija ilegítima de su nuera:

...vi a Rafael entrar en el comedor, acercarse a la pequeña y... La primera vez no hizo más que mirarme... movimiento, ninguno: no tenía brazos. La segunda vez, Rafael tenía brazo derecho y mano... nada más que un brazo y una mano. No sé qué arma era la que llevaba. Sólo sé que así, así.... de un golpe, mató a Dolly. La pobre niña no dijo ¡ay! Murió calladita y risueña... como un ángel, cumpliendo la ley del destino, que ordena que las hijas paguen las culpas de las madres... (V, 456)

El Conde no sabía cuál de sus dos nietas era la ilegítima. Este ensueño, que en primer lugar desvela el hecho de Dolly como la hija bastarda, muestra también el anhelo del Conde por eliminar este fruto del adulterio, si bien subconscientemente sentía afecto por la joven. Como se puede percibir en el texto, Dolly se cayó «risueña» y como «un ángel». A este respecto, Gullón sostiene que el Conde «en la realidad no podrá suprimir a quien resulte nieta ilegítima, y la alucinación sirve para dar escape a impulsos secretos, logrando ficticiamente el sacrificio ritual, la destrucción de la criatura cuya presencia ofende su orgullo».<sup>12</sup>

Además de estar presente en pasajes en los que intervienen madres o familiares de los niños, el sueño como reflejo de los deseos y las preocupaciones personales queda patente en escenas en que aparecen personajes infantiles y adolescentes.

En la novela *El audaz*, Pablillo, hermano de Martín Muriel, se alojaba en casa del Conde de Cerezuelo, donde trabajaba como criado. Maltratado por otros sirvientes de la casa, llevaba una vida miserable: «el hijo del desgraciado Muriel no había pensado nunca en el límite que pudiera tener aquella triste y enfadosa existencia, ni en las probabilidades de cambiar de destino». Un día, su único amigo, el tío Genillo, «viejo sexagenario y enfermo, intendente general de las mulas», abrió la puerta de la casa; entonces Pablillo vio el hermoso pasaje que estaba fuera:

---

<sup>12</sup> Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 208.

la carretera se extendía ondulando por el vasto terreno. El aire que refrescó su rostro en aquel momento le produjo agradable sensación; estaba extasiado contemplando la inmensidad que tenía ante la vista, y su deseo hubiera sido recorrerla toda hasta llegar a las montañas (II, 276-277).

Estas imágenes surgieron una y otra vez en la mente infantil del niño: la idea de emancipación estaba ya en su germen. El pensamiento perturbaba el dulce sueño de Pablillo, que decidió escaparse en busca de la libertad: «resolvió fugarse al día siguiente. No pensó a qué punto iría, ni qué iba a ser de su existencia errante y sin techo; sólo pensó en echar a andar por aquel camino, y en alejarse mucho para no ver más a la tía Nicolasa, ni al monstruo del mayordomo» (II, 278). La noche anterior a la fuga, el muchacho presenció la venidera libertad en su ensueño:

...el inmenso campo, la sierra y el camino sin fin que había de recorrer al día siguiente. Soñaba con su libertad, que se lo representaba en mil formas diversas, pero siempre risueña y embellecida por la idea de una providencia que le daría pan que comer, agua que beber, sitios deliciosos en que retozar y maravillosos espectáculos en que recrear la vista (II, 278).

En el caso de Pablillo, el sueño se relaciona con la realidad de dos maneras: la primera es la acción de la observación del campo, lo que produce un cambio psicológico del muchacho; y la segunda es el efecto del sueño, pues por esas ilusiones nocturnas el personaje va cobrando fuerza para emprender su fuga, por lo que se trata de un proceso de tres fases: realidad-sueño-realidad.

Felipe Centeno, hijo del capataz de la mina en la novela *Marianela*, también vio su ilusión cumplida en un sueño nocturno. En el capítulo XII, «El doctor Celipín», tras una conversación con su amiga Nela, Celipín se quedó dormido. En el sueño, se vio a sí mismo como un médico, al igual que su ídolo, Teodoro Golfín. El muchacho en su imaginación montó una escena absurda acerca de la profesión del médico:

...se veía a sí mismo en figura semejante a la de D. Teodoro Golfín, poniendo ojos nuevos en órbitas viejas, claveteando piernas rotas y arrancando criaturas a la muerte, mediante copiosas tomas de mosquitos guisados un lunes con palos de mimbre, cogidos por una doncella. Viose cubierto de riquísimos paños, con las manos aprisionadas en guantes olorosos... (II, 719)

Para Celipín el oficio de médico era sinónimo de honor y gloria. Así, el coche en el que montaba era suntuoso, tirado por cisnes. Y el muchacho se había hecho popular entre los nobles, requerido constantemente por ellos: «llamado por reyes, o solicitado de reina, por honestas damas requerido, alabado de magnates y llevado en triunfo por los pueblos todos de la tierra» (II, 719).

En el capítulo XIV, titulado «De cómo la Virgen María se apareció a la Nela», Marianela tuvo una alucinación, en la cual apareció la Virgen María. Nela admitió que la Virgen había hablado con ella en la noche anterior: «Anoche te me has aparecido en sueños, Señora, y me prometiste que hoy me consolarías. Estoy despierta y me parece que todavía te estoy mirando, y que tengo delante tu cara, más linda que todas las cosas guapas y hermosas que hay en el mundo» (II, 721). Tener a alguien que la ampare es lo que necesitaba una huérfana como Marianela; de modo que, con esta escena, resultan obvias sus esperanzas de tener una protectora como la Virgen, así como su devoción hacia la imagen mariana.

Otro ejemplo se encuentra en el capítulo XIV de *Trafalgar*, donde Gabriel Araceli, tras enterarse de la derrota del navío *San Juan* y la muerte del ilustre militar Churruca, no pudo dejar de pensar en la historia que le acababan de contar. El sueño infantil estaba «agitado por las imágenes y pesadillas propias de la excitación», en el que sentía Gabriel «el estruendo de los cañonazos, las voces de la batalla, el ruido de las agitadas olas». Soñaba con mandar como un almirante a los soldados, con los que consiguió abatir las tropas inglesas:

...soñaba que yo disparaba las piezas, que subía a la arboladura, que recorría las baterías alentando a los artilleros, y hasta que mandaba la maniobra en el alcázar de popa como un almirante. Excuso decir que en aquel reñido combate forjado dentro de mi propio cerebro derroté a todos los ingleses habidos y por haber con más facilidad que si sus barcos fueran de cartón y de miga de pan sus balas. Yo tenía bajo mi insignia como unos mil navíos, mayores todos que el Trinidad, y se movían a mi antojo con tanta precisión como los juguetes con que mis amigos y yo nos divertíamos en los charcos de la Caleta (VIII, 62).

Cuando se despertó, el muchacho sintió mucha frustración al notar la diferencia existente entre la realidad y la ilusión: «Todo se acabó cuando abrí los ojos y advertí mi pequeñez, asociada con la magnitud de los desastres a que había asistido» (VIII, 62). El sueño de Gabriel, como el de Pablillo en *El audaz*, surge como consecuencia de un factor cuyo origen está en la realidad: las historias narradas por otros soldados. En este fragmento, la aspiración que concebía Gabriel, de que su patria triunfara en la guerra contra Gran Bretaña (anti-británica), y que él mismo fuera capaz de llevarlo a cabo con inteligencia y empeño, queda perfectamente demostrada gracias a la inserción de este sueño.

En la novela *El doctor Centeno*, se presencia nuevamente esta conexión entre la realidad y el mundo ilusorio, y la preocupación infantil por los sucesos diarios. En una escena, el amo de Felipe, don Pedro, debido al malestar corporal que venía padeciendo durante días, llevó su mal humor a la clase: «fue más cruel y exigente que nunca. ¡Día de luto, día de ira! Las lágrimas que corrieron fueron tantas, que con ellas se podrían haber llenado todos los tinteros» (III, 378). Una noche, Felipe soñó con «diversas cosas terroríficas»; vio a su señor convertido en «el león de San Marcos», y «se paseaba por la clase fiero, ardiente, melenudo, echado la zarpa a los niños y comiéndoselos crudos, con ropa, libros y todo» (III, 378).

Otro ejemplo se localiza en la segunda parte de la obra, donde Felipe, estuvo mucho tiempo escuchando a su nuevo dueño, el estudiante Miquis, leer los nuevos dramas que él había compuesto. El muchacho durmió, y llegó a un mundo vistoso, donde encontraba a gente de alta nobleza y paisajes pictóricos: «...soñar con magnates, con príncipes vestidos de tela como la de las casullas, con *venecianos forrados de hierro*, con las *galeras* del duque, que él creía eran carromatos...» (III, 423).

Por lo visto hasta ahora, en la literatura galdosiana son abundantes los ejemplos del sueño como reflejo de deseos y preocupaciones de los personajes. En algunas ocasiones ven realizar sus esperanzas en el mundo ilusorio, como los citados casos de Marianela y Gabriel Araceli. Es preciso anotar también que los sueños mencionados de Barbarita y Jacinta refuerzan esta estrecha relación entre madre y niño en la vida familiar decimonónica.

En el caso de Pablillo, el sueño surge como consecuencia directa de los sucesos en la vida real, contribuyendo a su vez a la ejecución de sus planes. Por tanto, el lector está ante un proceso de «realidad-sueño-realidad».

## **XII.2. Sueños de Luisito Cadalso en *Miau*: las preocupaciones infantiles y el «niño terrible»**

Dentro de la obra galdosiana, el sueño infantil de Luisito Cadalso en *Miau* ha sido una de las más comentadas por la crítica. Aparte del estudio citado de Ricardo Gullón (1957) y el de José Schraibman (1960), se encuentran otros artículos que abordan este aspecto, como: «La funzione dei sogni di Cadalsito in *Miau* di Galdós» (1987), de Ana María Oliveros; «La simbología de los sueños y de las pesadillas en dos novelas de Pérez Galdós: *Miau* y *La desheredada*» (1998), de Ángel Manuel Aguirre; «La visión de Dios por Luisito Cadalso en *Miau*» (1998), de Geoffrey Ribbans; y «Estudios de algunos sueños infantiles en *Miau* de Galdós: los sueños de Luisito Cadalso» (2013), de Joaquín Ingelmo Fernández y José Antonio Méndez Ruiz. En este apartado se analizarán los sueños de Luisito en *Miau*, basados en las investigaciones citadas arriba.<sup>13</sup>

Luisito Cadalso experimenta en total ocho sueños a lo largo de la historia.<sup>14</sup> Su primer contacto alucinatorio con Dios ocurre en el capítulo III, en que el muchacho, sentado fatigado en el escalón del convento de don Juan de Alarcón, cayó en letargo: «entonces vio que no estaba solo. A su lado se sentaba una persona mayor» (IV, 18). El anciano, con barba espesa y blanca, estaba vestido de una capa larga que cubría su cuerpo. Al principio, Luisito pensaba que era el ciego mendigo que solía estar allí, el cual era «muy viejo, con la barba cana larga y amarillenta, en vuelto parda capa de luengos pliegues, remendada y sucia», pero luego se dio cuenta de que eran dos personas diferentes.

---

<sup>13</sup> Joaquín Ingelmo Fernández y José Antonio Méndez Ruiz, *op. cit.*

<sup>14</sup> Los sueños de Luisito Cadalso aparecen en los capítulos III, IV, IX, XVII, XXIII, XXV, XXIX, y XL. En este apartado no se analizará el capítulo XXIII, ya que en ese pasaje el protagonista solo tuvo una visión borrosa de un anciano de quien no estaba seguro de si era Dios.

Acto siguiente, el anciano lo miró con «paternal benevolencia», declarando que él mismo era Dios: «Yo soy Dios. ¿No me habías conocido?» (IV, 18) Luisito fue perdiendo el miedo, se sintió emocionado y con «gananas de llorar». A partir de aquí los dos establecieron una conversación, en la que hablaron de diversos temas. Primero, el Señor consoló al niño, porque esa misma noche don Francisco, a quien Luisito siempre llevaba cartas, no le dio dinero para su abuelo cesante, Villaamil. El muchacho preguntó al Ser Eterno cuándo iban a colocar a su abuelo, a lo que respondió Dios que debería tener paciencia para ello. Le sugirió concentrarse más en el estudio, pues su comportamiento escolar podría afectar a la situación de su abuelo:

Hoy no te supiste la lección de Gramática. Dijiste tantos disparates, que la clase toda se reía, y con muchísima razón [...] No basta que seas formal en clase: es menester que estudies, que te fijas en lo que lees y lo retengas bien. Si no, andamos mal; me enfado contigo, y no vengas luego diciéndome que por qué no colocan a tu abuelo... (IV, 19)

El anciano estaba enterado perfectamente de lo que pasaba en la escuela, y de las burlas que le hacían sus compañeros: «te digo también que tienes razón en quejarte de *Posturitas*. Es un ordinario, un mal criado, y ya le restregaré yo una guindilla en la lengua cuando vuelva a decirte *Miau*» (IV, 19). Pero admitió que era un apodo con gracia. Este hecho hirió bastante la dignidad del niño: «ese nombre de *Miau* se lo encajaron a tu abuela y tías en el paraíso del Real, es a saber, porque parecen propiamente tres gatitos. Es que son ellas muy relamidas. El mote tiene gracia» (IV, 19).

Con este sueño, es posible observar la conexión entre el mundo ilusorio y la realidad: en primer lugar, el mendigo a quien veía Luisito le sirvió como un «prototipo» para la imagen soñada del Ser Eterno. En cuanto a la comprensión del ensueño como medio de interpretación del deseo y la angustia personal, aquí se entrevé la preocupación infantil por la cuestión profesional de su abuelo, y el disgusto que tenía que aguantar en la vida escolar.

La segunda aparición de Dios sucede en el capítulo IV. En este sueño, de extensión más reducida, comparada con el primer encuentro, en vez de mantener una comunicación directa con el Altísimo, Luisito lo vio sentado al lado de un pupitre



escribiendo unas cartas, una acción que realizaba su abuelo diariamente. Una de estas misivas estaba dirigida al ministro de la Hacienda, jefe del departamento donde trabajó antaño Villaamil. En el sueño, Luisito vio las letras que puso Dios en el papel:

... Luis, profundamente dormido, estaba viendo al mismo sujeto de barba blanca; y lo más particular es que le veía sentado delante de un pupitre en el cual había tantas, tantísimas cartas, que no bajaban, según Cadalso, de un par de cuatrillones. El Señor escribía con una letra que a Luis le parecía la más perfecta cursiva que se pudiera imaginar. Ni D. Celedonio, el maestro de su escuela, la haría mejor. [...] Mirando por encima del hombro, Luisito creyó ver que aquella mano inmortal trazaba sobre el papel lo siguiente:

*B. L. M.*

*Al Excmo. Sr. Ministro de Hacienda,  
cualquiera que sea,*

*su seguro servidor,*

*Dios (IV, 24-25).*

Antecedente de esta escena fue un monólogo de Villaamil, pronunciado mientras iba desvistiendo a su nieto. El abuelo exteriorizaba su enojo por la injusticia que le estaba perjudicando, siendo Luisito único oyente de sus quejas y exclamaciones:

Hijo mío, ve aprendiendo, ve aprendiendo para cuando seas hombre. Del que está caído nadie se acuerda, y lo que hacen es patearle y destrozarle para que no se pueda levantar... Figúrate tú que yo debiera ser Jefe de Administración de segunda, pues ahora me tocaría ascender con arreglo a la ley de Cánovas del 76, y aquí me tienes pereciendo... Llueven recomendaciones sobre el Ministro, y nada... Se le dice: 'Vea usted los antecedentes' y nada. ¿Tú crees que él se cuida de examinar mis antecedentes?... (IV, 23)

Siendo un niño de nueve años, Luisito no era capaz entender lo que sucedía en el Ministerio, ni tampoco podía contestar las preguntas de su abuelo. Por ello, en el sueño imaginaba a Dios escribiendo al ministro de Hacienda. De esta forma expresa subconscientemente el deseo de poder ayudar a su abuelo.

La tercera aparición de Dios tiene lugar en el capítulo IX de la obra. A Luis le extrañó bastante ver que el anciano tenía puestas las sortijas que había confiscado el maestro escolar ese mismo día. Para disipar sus dudas, el Señor explicó: «Mira, Luis, lo

que os quitó el maestro. Ve aquí los bonitos anillos. Los recogí del suelo, y los compuse al instante sin ningún trabajo. El maestro es un bruto, y ya le enseñaré yo a no daros coscorrónes tan fuertes» (IV, 36). El muchacho había peleado con su compañero en la escuela. El anciano lo animaba, elogiándole por haber sido valiente en la disputa: «Y por lo que hace Posturitas, te diré que es un pillo, aunque sin mala intención. Está mal educado. Los niños decentes no ponen mote. Tuviste razón en enfadarte, y te portaste bien. Veo que eres un valiente y que sabes volver por tu honor» (IV, 36).

Acto seguido dio otra vez reprimendas a Luis por su dejadez en el estudio, asociando su desinterés académico con la carrera profesional de su abuelo: «¿Cómo quieres que yo coloque a tu abuelo si tú no estudias? Ya ves cuán abatido está el pobre señor, esperando como pan bendito su credencial. [...] Pues tú tienes la culpa, porque si estudiaras...» (IV, 37). Luisito, aunque quería ayudar a resolver el problema de su abuelo, no era capaz de hacerlo, y de ahí venía su sensación de culpabilidad, estableciendo así un enlace entre los dos sucesos aparentemente desvinculados.

Más adelante, en el capítulo XVII, el muchacho, con fiebre, vio a Dios en otra alucinación, pero esta vez ni siquiera consiguió ver su cara:

Cadalsito se había imaginado estar en el pórtico de las Alarconas o en el sillar de la explanada del Conde-Duque; pero no veía a Dios, o, mejor dicho, sólo le veía a medias. Presentábasele el cuerpo, el ropaje flotante y de incomparable blancura: a veces distinguía confusamente las manos, pero la cara no. ¿Por qué no se dejaba ver la cara? Cadalsito llegó a sentir gran aflicción, sospechando que el Señor estaba enfadado con él (IV, 58-59).

Pensando en la causa por la que Dios quería esconderse de él, sacó una posible repuesta: era por unas estampas que le había regalado su padre, en una de las cuales estaba imprimida la imagen de Dios creando el mundo. Sospechó entonces que esto podría haber ofendido a su «amigo todopoderoso»: «Cierto que el Señor estaba muy bien pintado; pero no era, no, tan guapo y respetuoso como su amigo» (IV, 59).

En el capítulo XXV, se lee un diálogo nocturno entre Luisito y su tía Abelarda, hallados ambos en un estado inconsciente. El muchacho estaba sumergido en los disgustos escolares y Abelarda, en su relación amorosa con el padre del niño, Víctor

Cadalso. Conviene reproducir aquí parte de esta escena, trazada magistralmente por Galdós:

Mala noche aquella para los dos habitantes del estrecho cuarto, pues Abelarda no hacía más que dar vueltas en su caletre, rebelde al sueño, conciliándolo breves minutos, sintiéndose acometida por bruscos estremecimientos, que la hacían pronunciar algunas palabras, de cuyo sonido se asombraba ella propia. Una vez dijo:

— Huiré con él.

Y al punto le respondió un acento suspirón:

— Con el que tenía los anillos de puros.

Al oír esto dio un salto aterrada. ¿Quién le respondía? Todo era silencio en la alcoba; pero al poco rato la voz volvió a sonar, diciendo:

— Le castiga usted por malo, por poner motes.

Al fin la mente de Abelarda se esclarecía, pudiendo apreciar la realidad y reconocer la vocecilla de su sobrino. Volvióse del otro lado y se durmió.

Luis murmuraba gimiendo, como si quisiera llorar y no pudiese:

— Que sí me supe la lección..., que sí.

Y al cabo de un rato:

— No me mojes el sello con tu boca negra... ¿Ves? Eso te pasa por malo. Tu mamá no es señora, sino mujer...

A lo que contestó Abelarda:

— Esa elegantona que te escribe cartas no es dama, sino una tía feróstica...

Tonto, y me desprecias a mí por ella, a mí, que me dejaría matar por...

¡Mamá, mamá!, yo quiero ser monja.

... (IV, 84-85)

Es interesante apuntar que, en pleno sueño, Luisito anticipó el fallecimiento posterior de su compañero Posturitas: «*Posturas* se va a morir. Su padre le envolverá en aquel mantón de Manila...» (IV, 85).

El muchacho había estado dudando de la verdadera identidad del anciano, porque éste nunca estaba con los ángeles. En el capítulo XXIX, tras una larga espera, Luisito volvió a ver a Dios. Esta vez, parecieron varios angelitos entre el manto de Dios sin que se les esperara: «...quedaron al descubierto tres o cuatro chiquillos en cueros vivos y con alas. Era la primera vez que Cadalso les veía, y ya no pudo dudar que Aquel era verdaderamente Dios, puesto que tenía ángeles» (IV, 98). Iban viniendo más y más, hasta que en la multitud surgió el amigo fallecido del niño, *Posturitas*:

...alborotaban y reían, haciendo mil cabriolas. El Padre Eterno les ordenó segunda vez que se largaran, sacudiéndolos con la punta de su manto, como si fuesen moscas. Los más chicos revoloteaban, subiéndose hasta el techo, pues había techo allí, y los mayores le tiraban de la túnica al buen abuelo para que se fuera con ellos. El anciano se levantó al fin, algo contrariado, diciendo:

— Bien; ya voy, ya voy... ¡Qué machacones sois! No os puedo aguantar (IV, 98).

En este pasaje, el acto que había realizado Luisito, es decir, llevar una misiva de su abuelo a un señor del Congreso, se conecta directamente con su alucinación. Su conversación con Dios tiende a ser una charla diaria entre abuelo y nieto, en la que discuten de temas tan cotidianos como la futura vocación profesional del niño, sus preocupaciones diarias en el colegio y el mal entendimiento en la familia.

En el capítulo XL se localiza la última comunicación entre Luisito y Dios en la obra. Este preguntó al niño quién pensaba que era el verdadero responsable de los sufrimientos de su familia, a lo que respondía Luisito rotundamente: «creo que de todo lo que está pasando tiene la culpa el ministro», dado que si el señor ministro hubiera colocado a su abuelo, «todos estarían contentos y no pasaría nada». Al escuchar esto, Dios le dio la razón diciendo: «...estás en lo cierto: el pícaro del ministro tiene la culpa, de todo. Si hubiera hecho lo que Yo le dije, nada de esto pasaría. ¿Qué le costaba, en aquella casona tan llena de oficinas, hacer un hueco para ese pobre señor?» (IV, 129). Desveló a Luisito que su abuelo nunca conseguiría el puesto en el Ministerio: «... ¿para qué sirven los bienes de este mundo? [...] Tu abuelito no encontrará en la tierra la felicidad», y que pronto lo llevaría al otro mundo: «... ¿a cuento de qué está tu abuelo en este mundo feo y malo? El pobre no sirve ya para nada» (IV, 129). Luisito contó lo que le había dicho Dios en el sueño a su abuelo Villaamil:

— ¿Tú? Te diré. Ya no te colocan... ¿entiendes? Ya no te colocan, ni ahora ni nunca.

[...]

— Pues..., yo... Te lo contaré; pero no lo digas a nadie... Veo a Dios... Me da así como un sueño y entonces se me pone delante y me habla.

[...]

— Y anoche me dijo que no te colocarán, y que este mundo es muy malo, y que tú no tienes nada que hacer en él, y que cuando más pronto te vayas al cielo, mejor (IV, 134).

Villaamil admitía que en algunas ocasiones él mismo tuvo la suerte de oír hablar a Dios, pero nunca lo había visto: «no soy bastante puro para merecer esa gracia». Para Villaamil las palabras de su nieto eran una «revelación divina, de irrefragable autenticidad» (IV, 142). Resolvió suicidarse para escapar de su infortunio, pero primero hizo un recorrido por la ciudad. En el último capítulo de la novela, pasó por la casa donde vivía su nieto, y en un soliloquio declaraba el afecto y amor que tenía por el muchacho, llamándolo «santo en flor» y «chiquillo celestial»:

Luisín, niño mío, tú, lo más puro y lo más noble de la familia, digno hijo de tu madre, a quien voy a ver pronto [...] Haz caso de mí que te quiero tanto, y hasta me dan ganas de rezarte, porque tú eres un santo en flor, y te han de canonizar..., como si lo viera. Por tu boca inocente se me confirmó lo que ya se me había revelado..., y yo que aún dudaba, desde que te oí ya no dudé más. Adiós, chiquillo celestial; tu abuelito te bendice..., mejor sería decirte que te pide la bendición, porque eres un santito, y el día que cantes misa verás, verás que alegría hay en el cielo... y en la tierra... (IV, 142).

En general, los críticos han señalado los siguientes puntos clave en lo que atañe a la función y el significado que implican estos sueños infantiles: 1) plasmación del carácter ingenuo y cándido del niño; 2) muestra de su mundo interior, sus preocupaciones y problemas cotidianos; 3) como expresión de lo sobrenatural; 4) empuje del desarrollo argumental. A continuación se analizarán estos cuatro puntos.

Según un cálculo de José Schraibman, ciento cuarenta y cuatro de los ciento setenta sueños en la obra galdosiana son «empleados para delinear, desarrollar, reforzar y enfatizar la presentación del carácter de algún particular».<sup>15</sup> Apunta Schraibman que los sueños de Luisito, en este sentido, realzan la inocencia y el candor infantil,

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 73. «On hundred and forty-four of the hundred and seventy dreams or references to dreams found in Galdós social novels are used to delineate, reinforce, develop and emphasize the author's presentation of a particular character». La traducción ha sido nuestra.

perfilando y plasmando así el carácter e idiosincrasia del niño.<sup>16</sup> Ricardo Gullón, por su parte, enaltece la labor de Galdós por la pureza que transmiten estos diálogos ilusorios entre Luisito y Dios, sin pasar por alto su función para revelar las preocupaciones diarias del niño-protagonista:

Galdós ha encontrado la forma adecuada para el casi irrealizable empeño de hacer hablar a Dios con llaneza y candor, de las preocupaciones diarias: no de cuestiones metafísicas, como hubiera intentado cualquier pedante, sino de lo que el niño lleva en la mente: las contrariedades del abuelo, las lecciones no sabidas en la escuela, los insultos del compañero malcriado, el mote puesto a las mujeres de su familia.<sup>17</sup>

Gullón también hace mención de la expresión de lo sobrenatural mediante los ensueños en obras como *Miau*, *Ángel Guerra*, *Fortunata y Jacinta*, gracias a lo cual el novelista logra «dar forma a las sombras, a sentimientos e impulsos que nacen en las tinieblas».<sup>18</sup>

Shoemaker en su artículo «*Miau* entre la caricatura y la tragedia» considera que estos sueños de Luis en *Miau* «son logros literarios de primer orden», mediante los cuales, «Galdós escribe identificándose plenamente con su personaje, y describiendo el núcleo de la crisis y sus manifestaciones con un extremo detallismo casi clínico».<sup>19</sup>

Desde el punto de vista psicoanalítico, Joaquín Ingelmo justifica que con estos sueños Luisito puede contener y mentalizar «los impactos emocionales que les producen los acontecimientos que les ha tocado vivir en el seno de sus familias y de la sociedad de su tiempo», una función semejante al sueño de Isabelita Bringas en *La de Bringas*.<sup>20</sup>

En lo tocante al hecho de que Dios siempre vincula los rendimientos escolares de Luisito con la profesión de su abuelo, Ingelmo postula que de esta manera el muchacho se sentirá menos culpable frente a la realidad que no es suficientemente capaz de

---

<sup>16</sup> José Schraibman, *Dreams in the Novels of Galdós*, 1960, p. 106. «Through Luisito's dreams the author presents the innocence and warm candor of the child». «They all serve to reinforce the author's presentation of the child's personality». La traducción es nuestra.

<sup>17</sup> Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 171.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>19</sup> William H. Shoemaker, «*Miau* entre la caricatura y la tragedia», en Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 5, tomo 1, Barcelona, Crítica, 1982, Iris M. Zavala (coord.) *Romanticismo y Realismo*, p. 538.

<sup>20</sup> Joaquín Ingelmo, *op. cit.*, p. 25.

cambiar: «el sentimiento de impotencia/desamparo se mitiga, la realidad que escapa al control del niño se hace manejable, ya que el control de la misma depende de que él estudie más o menos, de que sea más o menos culpable».<sup>21</sup>

Desde la perspectiva que defiende el presente estudio, mediante estos sueños se entrevén las dos preocupaciones fundamentales que tenía el protagonista: la primera es la cesantía de su abuelo; y la segunda reside en su vida escolar y su relación con los compañeros.

En un prólogo a la colección de los cuentos de *Fernanflor*, don Benito atribuye la denominación de «niños terribles» a aquellos pequeños que «filosofan sin saberlo y expresan las grandes verdades, cándidamente atrevidos a la manera de los locos, que son realmente personas mayores retrollevadas al criterio elemental y embrionario de la infancia».<sup>22</sup> Sin duda, Luisito forma parte de este conjunto. Su premonición sobre la muerte de su amigo Posturitas y el fracaso definitivo de la carrera profesional de Villaamil, así como la sugerencia de suicidio que dio a su abuelo para que fuera más feliz, son ejemplos de esta cualidad de filosofar «sin saberlo y expresar las grandes verdades», a la que se refirió Galdós, o «santo flor» y «chiquillo celestial», como lo llamaba su abuelo en el último soliloquio antes de la muerte.

De ahí se percibe que Luisito, en comparación con los adultos, está más cerca de la verdad esencial y Dios. La consideración del niño como pequeño profeta o filósofo, más sabio que el adulto, es una concepción intensificada durante la etapa del Romanticismo.<sup>23</sup> La admiración por la naturaleza conducía a un aprecio de las virtudes innatas infantiles. En una oda del poeta británico William Wordsworth (1770-1850), *Insinuaciones de inmortalidad por recuerdos de la temprana niñez* (1807), se contempla esta creencia en torno al niño como poseedor de capacidades reveladora y vaticinadora:

Tú, cuyo rostro no es espejo  
de tu alma exorbitante;

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>22</sup> Benito Pérez Galdós, en *Los prólogos de Galdós*, edición de Willam H. Shoemaker, Urbana, University of Illinois Press, 1962, p. 71.

<sup>23</sup> Hugh Cunningham, *Children and Childhood in Western Society Since 1500*, London, Routledge, 2005, pp. 68-72.

tú, incomparable pensador,  
que guardas, sin embargo, tu caudal hereditario;  
tú, lucero entre los ciegos,  
que, en silente mutismo,  
analizas la eterna hondura del misterio,  
perpetuamente azuzado por ansia de eternidad.  
¡Profeta poderoso! ¡Vidente bienhadado!  
¡Columna en que reposan las verdades  
que anhelante buscamos, día a día, hundidos en tinieblas de  
estancias sepulcrales! <sup>24</sup>

El pensamiento de que los niños son más sabios que los adultos también está presente en la obra de un contemporáneo de Galdós: Palacio Valdés. En *La novela de un novelista. Escenas de la infancia y adolescencia*, el escritor expone palmariamente:

Sólo en la infancia percibimos el sabor de los elementos creados. Las cosas tienen verdadera significación para nosotros: el mar, la lluvia, la aurora, las montañas y los ríos, las fisonomías de los hombres y de los animales entran por los ojos en nuestra alma y allí se pintan con caracteres indelebles.

[...]

En realidad sólo en la niñez somos sabios, sólo entonces establecemos las verdaderas relaciones entre los hombres y las cosas: el odio es odio, el orgullo es orgullo y la justicia justicia.<sup>25</sup>

### **XII.3. La pesadilla de Isabelita Bringas**

Los sueños de Isabelita Bringas en la novela *La de Bringas* (1884), como las presentes en *Miau*, merecen ser tratadas aparte. Isabelita, hija de Francisco Bringas y Rosalía, era una niña «raquítica, débil, espiritada», con «predisposiciones epilépticas». Sufría frecuentemente pesadillas, acompañadas por síntomas como «vómitos y convulsiones»<sup>26</sup> (III, 630). El narrador reseña que si «durante el día presenciaba algo que excitase su sensibilidad o se contaban delante de ella casos lastimosos, por la noche lo reproducía todo en su agitado sueño» (III, 630).

---

<sup>24</sup> William Wordsworth, *Oda: Atisbos de inmortalidad desde el recuerdo de la más tierna infancia*, en *Antología bilingüe*, Selección, traducción y notas de Ramón López Ortega y otros, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1978, pp. 17, 19.

<sup>25</sup> Armando Palacio Valdés, *La novela de un novelista. Escenas de la infancia y adolescencia*, Buenos aires, Espasa Calpe Argentina, 1965, pp. 9-10.

<sup>26</sup> Véase el capítulo que trata de las enfermedades infantiles en este estudio.



En la obra aparecen dos ilusiones infantiles en las que el narrador pone el foco de atención. La primera está en el capítulo VIII: Isabelita, un día, después de consumir un plato de leche, cayó en el delirio, en el cual, oyó la marcha real y vio a sus padres, el señor de Pez, la marquesa de Tellería, que estaban en una ciudad vistosa y colorida: «Por todas las puertas de la parte alta de Palacio aparecían libreas varias, mucho trapo azul y rojo, mucho galón de oro y plata, infinitos tricornos... Delirando más, veía la ciudad resplandeciente y esmaltada de mil colorines». No obstante, se notaba que era «una ciudad de muñecas», y «por diversos lados salían blancas pelucas» (III, 630). Se presencia, por lo tanto, una escena alborotada en el mundo de muñecos:

Después se arremolinaban abajo, en la escalera principal. En el patio, los alabarderos se revolvían con los cocheros y lacayos, y era como una gran cazuela en que hirvieran miembros humanos de muchos colores, retorciéndose a la acción del calor... (III, 631).

Con la ostentosa y lujosa ciudad de las muñecas se alude sutilmente a la capa alta de la sociedad, a la que pertenecían la madre de la niña, Rosalía Pipaón, y los nobles como juguetes sin emoción, en una vorágine de falsedad colorida.

En el mismo ensueño, Isabelita vio a sus progenitores muy bien vestidos. Pensaba que su padre, Francisco Bringas, estaría más elegante si asumía el cargo de caballero del Santo Sepulcro, pues «el Rey tenía empeño en ello, y le había prometido regalarle el uniforme con todos los accesorios de espada, espuelas y demás» (III, 631). Este hecho, aparentemente desvinculado de la realidad, puede ser una alusión al encargo que aceptó Francisco para la confección de un cenotafio de una hija muerta de los Pez.<sup>27</sup>

En el capítulo XXXIV se localiza el segundo sueño de Isabelita. La historia de *La de Bringas* transcurre entre marzo de 1868 y septiembre del mismo año, periodo en el cual se produjo la revolución de «La Gloriosa». El pasaje onírico infantil a que aquí se refiere ocurrió en el mes de julio de 1868, antes del acontecimiento de dicha revolución en septiembre. La niña vio a una serie de personas, entre ellas: la marquesa de Tellería, amiga de su madre; y Pez, amigo de su padre Francisco. Pez salió como «un señor

---

<sup>27</sup> Véase el apartado sobre la muerte infantil en esta tesis.

antipático, así como un diablo, con patillas de azafrán y unos calzones verdes» (III, 681), lo cual se puede interpretar como una insinuación al adulterio posterior entre este y su madre Rosalía.

En el sueño Francisco Bringas y Manuel de Pez conversaron sobre la posibilidad de la revolución: «diciendo que unos pícaros muy grandes iban a cortarles la cabeza a todas las personas, y que correría por Madrid un río de sangre». Este «río de sangre» envolvió a Rosalía Pipaón y al mismo Pez (III, 681-682). Más tarde, la niña vio que Pez «se ponía todo azul y echaba llamas por los ojos, y al darle a la niña un beso la quemaba» (III, 682). Por el instinto infantil, Isabelita sintió de algún modo esa pasión erótica que tenía Pez por su mamá Rosalía. Vio a su madre sacar «un vestido, y luego otro, y otro, y muchas telas y cintas». Discutieron sus padres, hecho que refleja las continuas peleas que surgían entre la pareja, ya que Francisco tachaba a menudo a su mujer de ser gastadora, y ella a él, de mezquino y tacaño (III, 682).

Este sueño infantil vaticina la venidera Revolución Gloriosa: «iban a correr ríos de sangre, y que *la llamada* revolución venía sin remedio», y la posibilidad de que Francisco Bringas perdiera su trabajo: un cajero de la Intendencia le informó de la reducción del sueldo (III, 682).

Joaquín Ingelmo, al interpretar el significado de estos sueños, mantiene que son puros reflejos de los intentos infantiles de Isabelita «de mentalizar, simbolizar y pensar los acontecimientos, los hechos que están ocurriendo en el seno de ella y en España como nación».<sup>28</sup> Efectivamente, en ellos se verá una serie de hechos relacionados con la vida cotidiana de la niña: el fervor por el lujo de su madre Rosalía; las constantes discusiones entre sus progenitores; el adulterio entre su madre y el señor Pez; y la Revolución, que estaba a punto de venir y que podría perjudicar a la carrera profesional de su padre. En este sentido, la figura de Isabelita se asemeja a la de Luisito Cadalso. Ambos desempeñan ese papel del «niño terrible», como predicador ingenuo, que expone en su mundo ilusorio la verdad y la esencia escondida.

---

<sup>28</sup> Joaquín Ingelmo, *op. cit.*, p. 33.

#### XII.4. El sueño y la fantasía

El mundo ilusorio y los niños también tienen relevancia en algunos cuentos fantásticos de Galdós. En muchos casos la caída en el sueño y su desaparición suponen la transformación de dos mundos. Así los sueños son utilizados como un instrumento fantástico.

En el último capítulo de *Celín*, tras la noche mágica, Diana se despierta en su cama. El lector pensará que la experiencia ha sido un sueño y que la historia debería terminar en este punto. Diana también duda si lo que ocurrió ha sido un sueño. En este instante, oye un rumorcillo semejante al arrullo de las palomas, mira en torno, y ve que una gran paloma está aleteando contra el techo y las paredes. Por intuición Diana la llama «Celín, Celín». La paloma se posa en el hombro de la chica y le pregunta: «¿No me reconoces? Soy el Espíritu Santo» (VII, 25). Después de dar una explicación de su encarnación en el picarillo Celín, la paloma sale como una bala y desaparece. El hecho de despertarse en *Celín* afirma la existencia de lo sobrenatural y acentúa el efecto de lo fantástico en el final del cuento.

El ensueño en otro cuento, *La mula y el buey* y *La princesa y el granuja*, empuja igualmente el desarrollo de la historia. En el primer cuento, la única mujer que velaba el cadáver de Celinina se duerme por el cansancio. A partir de aquí empiezan a ocurrir cosas extrañas: «Las luces siguieron oscilando y moviéndose mucho, a pesar de que no entraba aire en la habitación», «los encajes del vestido de Celinina se movieron también», y «Celinina abrió los ojos». Mientras que la mujer sigue dormida, la niña comienza su último viaje antes de ir al otro mundo. Todo lo fantástico en este cuento se podría interpretar como una ilusión de la mujer dormida, pero no parece así, porque en el final del relato el cuerpo de Celinina sufre unos cambios: tiene en sus manos la mula y el buey, que no había conseguido antes del fallecimiento. En esta obra el ensueño tiene más bien la función de ofrecer una ocasión para el revivir de la niña.

En *La princesa y el granuja*, la aventura de Pacorrillo en el mundo de los muñecos se inicia cuando éste se duerme. Tras raptar a su amada, la princesa-muñeca, el muchacho «recostó la cabeza sobre el cuerpo de su ídolo y se durmió como un ángel», entonces «¡oh prodigio!, la señora se fue reanimando, y levantándose al fin, mostró a

Pacorrito su risueño semblante» (VII, 84). El lector pensará que el protagonista se despertará, y que todo lo fantástico y lo imaginario desaparecerá al final del cuento. Sin embargo, la historia termina con la transfiguración de Pacorrito en un muñeco. El pequeño vendedor de periódicos entra en el mundo fantástico, pero vuelve a la realidad ya como un juguete. En este sentido, la función del sueño en este relato es parecida a la de *La mula y el buey*, dado que en ambos el sueño tiene una influencia visible que cambia la realidad.

En estos cuentos, los sueños de los distintos personajes a veces sirven como explicación de lo imposible y lo fantástico. En otros casos, el sueño es un punto de partida hacia lo sobrenatural. El protagonista se despierta al final, pero la realidad ha tenido transformaciones. De todos modos, a diferencia de los sueños de las novelas galdosianas, que asumen varias funciones en la presentación de los personajes,<sup>29</sup> estos se reducen simplemente al impulso del desarrollo de la historia.

Se pueden entender los sueños infantiles en la literatura galdosiana desde las siguientes perspectivas: la revelación del deseo personal (casos de Pablillo Muriel y Felipe Centeno), la precisión en el carácter e idiosincrasia (Luisito Cadalso), y el empuje o la premonición del desarrollo argumento (ejemplos de Luisito Cadalso, Isabelita Bringas, Pacorrito y Celín). Sus funciones se parecen a las ilusiones de los adultos en la obra galdosiana, que bien reflejan las preocupaciones infantiles, o bien sus pensamientos acerca de los hechos cotidianos en el entorno en que ellos viven. Refiriéndonos en concreto a los sueños en aquellos cuentos relacionados con el mundo infantil y adolescente, estos suelen ejercer una función más estructural, pues surgen como instrumento fantástico o estímulo del desarrollo argumental.

Algunos sueños, como las de Barbarita y las de Jacinta, dan muestras del instinto materno de estas mujeres, su anhelo de ser madre, así como la importancia que desempeñaba el niño en la vida familiar durante la época de Galdós. Procede destacar la imagen del «niño terrible», encarnada mejor en las figuras de Luisito Cadalso e Isabelita

---

<sup>29</sup> Oswaldo Izquierdo Dorta, *op. cit.*, p.701.

Bringas, la cual manifiesta esta creencia de Galdós de que los niños son como pequeños sabios y profetas, capaces de desvelar las verdades y las culpas morales de sus progenitores y, por supuesto, estar más cerca del poder sobrenatural.

### XIII. GALDÓS Y LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

*El fin didáctico y el compromiso ético no los abandonó nunca Galdós; incluso cuando no cree en su fecundidad los siente necesarios, como un deber.*<sup>1</sup>

#### XIII.1. Galdós y la literatura infantil y juvenil en el siglo XIX

##### XIII.1.1. La literatura infantil y juvenil

Vicente Aleixandre (1898-1984), en un número especial de la revista *Ínsula* de 1952 en conmemoración al centenario del nacimiento de Pérez Galdós, declaraba que empezó su historia como lector con las obras galdosianas, y en concreto, con sus *Episodios nacionales*. Así afirmaba el poeta:

Casi puedo decir que aprendí a leer en Galdós. Primero, de niño, con los *Episodios Nacionales*, que arrancaba y devoraba en la modesta biblioteca de mi casa. Luego fueron las novelas, sorbidas con hechizo hasta su agotamiento. De tal modo, que a los dieciséis y diecisiete años yo conocía minuciosamente la obra de Galdós, viva para mí con un bulto que no ha menguado desde entonces.<sup>2</sup>

En el mismo número de la revista, Carmen Laforet (1921-2004) también confiesa haber sido lectora de la literatura galdosiana siendo una niña pequeña: «A los diez años yo leía los *Episodios* sin enterarme de su valor literario, con la misma fruición con que devoraba *Tarzán* de los monos o cualquier relato de aventuras».<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Joan Oleza, «Galdós y la ideología burguesa en España: de la identificación a la crisis», en *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Valencia, Bello, 1976, p.130.

<sup>2</sup> Vicente Aleixandre, Pío Baroja, Azorín, etc., «Revisión de Galdós», en *Ínsula*, año VII, nº 82, Madrid, 15-10-1952, p. 3.

<sup>3</sup> *Loc. cit.*

Al hablar de Galdós y la literatura infantil y juvenil, es preciso acercarse primero a la definición de este término, es decir, en qué consiste la denominada «literatura infantil y juvenil».<sup>4</sup>

Para Baquero Goyanes, existen dos tipos de cuentos infantiles, los cuentos para niños y los cuentos de niños. Los primeros son los que están destinados al público infantil, y los segundos, son aquellos que toman a los menores como protagonistas.<sup>5</sup> De la misma manera, hay que distinguir entre la «literatura para los niños» y la «literatura de los niños». Es indiscutible que la «literatura para los niños», encaminada hacia los pequeños lectores, pertenece a una acepción más escrita de la literatura infantil. Sin embargo, habría que formularse la siguiente cuestión: ¿aquellas obras cuyos protagonistas son niños y adolescentes también se pueden considerar como literatura infantil y juvenil?

Por ejemplo, *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, no fue compuesta especialmente para el público infantil; la prueba se encuentra en que el propio autor afirma en el prólogo de la novela que en su mente no existían los niños como destinatarios específicos de su producción: «Yo nunca he escrito ni escribiré nada para niños, porque creo que el niño puede leer los libros que lee el hombre, con determinadas excepciones que a todos se le ocurren».<sup>6</sup> En este caso, la «literatura de los niños» sí se ha convertido en un clásico para la literatura infantil. Para Carmen Bravo-Villasante, la literatura de los niños debería ser «la literatura para los niños», pues «un libro que tenía como protagonista a un niño, sin duda tuvo que ser leído por los niños»,<sup>7</sup> ya que facilita el autorreconocimiento en el proceso de la lectura. Jaime García Padrino, quien aborda las diversas concepciones creadas en torno a la literatura infantil, aporta una

---

<sup>4</sup> Sobre la polémica de la existencia de la Literatura Juvenil, véase Jaime García Padrino, «Vuelve la polémica: ¿existe la literatura...juvenil?», en que el investigador habla de la diferencia entre la literatura infantil y la literatura juvenil. En el presente estudio se emplean estos dos términos como sinónimos, es decir, la literatura para el público no adulto.

<sup>5</sup> Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Anejo L, 1949, p. 525.

<sup>6</sup> Juan Ramón Jiménez, «Prologuillo», *Platero y yo*, Madrid, Castalia, 1992, p. 60.

<sup>7</sup> Carmen Bravo-Villasante, *Historia de la Literatura Infantil Española*, Madrid, Doncel, 1972, p. 36.

delimitación más amplia, indicando que entran en el campo tanto aquellas obras escritas para los niños como las que ofrecen posibilidades de su «penetración intelectual»:

...que reúnen cualidades estéticas en su lenguaje y son capaces de la creación imaginaria de una realidad con la que puede identificarse el sujeto receptor, bien hayan sido creadas intencionalmente para el niño y el joven, bien ofrezcan posibilidades para un cierto grado de penetración intelectual.<sup>8</sup>

La literatura infantil y juvenil, en un sentido más amplio, existía ya desde hace siglos. Los *Proverbios de gloriosa doctrina y fructuosa enseñanza* del marqués de Santillana (1358-1498) fueron dedicados a don Enrique, hijo del rey Juan II; los *Diálogos o ejercicios de lengua latina* de Luis Vives (1493-1540) también fueron escritos para el hijo de César Augusto, Felipe. No obstante, la verdadera literatura infantil española como género literario no existió hasta el siglo XIX, con las primeras publicaciones de una multitud de revistas destinadas a los más pequeños, como la *Gaceta de los Niños* (1798-1799), *El Amigo de la Niñez* (1841-1842), *El Amigo de la Juventud* (1842-1915), con su continuación *El Amigo* (1916-), *El Museo de los Niños* (1847-50), *El Mentor de la Infancia o el Amigo de los Niños* (1843-1845), *El Amigo de los Niños* (1849), *El Faro de la Niñez* (1849-1851), como continuación de la revista *El Mensajero de los Niños* (1849), *Educación Pintoresca* (1857-1859), *El Amante de la Infancia* (1866-1867), *La Ilustración de la Infancia* (1877-1879), *La Niñez* (1879-1882), *El Mundo de los Niños* (1887-1891), entre otras.<sup>9</sup> Fue también en el siglo XIX cuando surgieron las primeras editoriales que realizaban publicaciones infantiles, como Bastinos (Barcelona, 1854) y Saturnino Calleja (Madrid, 1876), aunque también destacaron aquellas colecciones con el nombre de «bibliotecas», por ejemplo: «Nueva biblioteca

---

<sup>8</sup> Jaime García Padrino, «La literatura infantil y la formación humanística», en Jaime García Padrino y Arturo Medina (dirs.), *Didáctica de la lengua y la literatura*, Madrid, Anaya, 1988, p. 546.

<sup>9</sup> Antonio Viñao Frago, «El libro escolar», en Jesús A. Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Madrid, Marcial Pons, 2001, p. 318; María Olivera, Juan Miguel Sánchez Vigil y Paloma Dorado Pérez, «Análisis de los periódicos infantiles en la Biblioteca del Museo del Romanticismo. Documentación gráfica en la prensa ilustrada», en *Documentación de las ciencias de la información*, n° 36, 2013, pp. 31-42; Pedro Mendiola, «Pedagogía y educación literaria en la prensa infantil: el periódico *El mundo de los niños* (1887-1891)», en *Ocnos: Revista de Estudios sobre Literatura*, n° 14, 2015, pp. 81-99.



infantil: dedicada a los niños de la segunda edad» (1844);<sup>10</sup> «Biblioteca moral recreativa» (1862-1866¿?), colección que incluye obras de escritores como María del Pilar Sinués y Cristóbal Schmid (Alemania, 1876-1854);<sup>11</sup> «Biblioteca económica de la infancia» (1864); «Biblioteca infantil ilustrada» (1880); «Biblioteca infantil» (1884), etcétera.<sup>12</sup>



Ilustración nº 20. *El amigo de la infancia*, 1880.

<sup>10</sup> Dionisio Hidalgo, *Boletín bibliográfico español y extranjero*, tomo IV, Madrid, Librería Europea, 1844, p. 19.

<sup>11</sup> Esta colección debió continuar su publicación por lo menos hasta 1865, año en que se publicó la obra de María del Pilar Sinués, *Querer es poder*, tomo XXIV de dicha colección. Véase Dionisio Hidalgo, *Boletín bibliográfico español*, tomo VI, Madrid, J. Martín Alegría, 1865, p. 196.

<sup>12</sup> Véase Carolina Toral, *Literatura infantil española*, tomo I, Madrid, Cocusa, 1957, p. 12. Según Toral: «El verdadero Libro Infantil nace muy tarde; es en el siglo XIX cuando el escritor se da cuenta de que el niño existe intelectualmente; de que su inteligencia viva y despierta requiere un alimento adecuado». Véase también Carmen Bravo-Villasante, *Historia de la Literatura Infantil Española*, Madrid, Doncel, 1972, p. 97. En dicha monografía la estudiosa postula que «los periódicos son las primeras manifestaciones de literatura para niños».

### XIII.1.2. El realismo y los niños

El desarrollo del Realismo y el Naturalismo en el siglo XIX, a la contracorriente del Romanticismo, influyó, entre otras causas, en la mayor presencia de los personajes «marginados» anteriormente, como las mujeres y los niños, que adquirieron cada vez más protagonismo en la literatura.<sup>13</sup> Marc Soriano, en su estudio, *La literatura para niños y jóvenes* señala al respecto que «se multiplican los niños protagonistas, no sólo en la literatura y en los folletines, sino también en las obras de teatro».<sup>14</sup>

Galdós, por su parte, en su prólogo a la edición de *Misericordia* de 1913 también mostraba el interés por las clases sociales más bajas, los pobres, los mendigos y los miserables: «las capas ínfimas de la sociedad matritense, describiendo y presentando los tipos más humildes, la suma pobreza, la mendicidad profesional, la vagancia viciosa, la miseria, dolorosa casi siempre, en algunos casos picaresca o criminal...».<sup>15</sup>

El mundo infantil y juvenil de la vida decimonónica para don Benito no sería una excepción, puesto que para él toda la sociedad constituye una materia novelable. Además, dado que los niños formaban uno de los conjuntos más vulnerables dentro de la sociedad, la recreación de su vida es adecuada para hacer alguna reflexión e incluso lanzar críticas cuando ésta no alcanzaba la esperanza del autor. Por otro lado, la noción cada día más fuerte de la infancia,<sup>16</sup> así como la mayor importancia que se le daba en la vida social y familiar, contribuyeron su florecimiento en la literatura.<sup>17</sup>

En la obra galdosiana se encuentran varias novelas en las que el niño o adolescente desempeñan el papel de protagonista como Luisito Cadalso en *Miau* (1878), Nela en *Marianela* (1888), Nell y Dolly en *El abuelo* (1897), junto con Gabriel Araceli en la primera serie de los *Episodios Nacionales*, desde *Trafalgar* (1873) hasta *Zaragoza*

---

<sup>13</sup> Mariano Baquero Goyanes, *op. cit.*, p. 526.

<sup>14</sup> Marc Soriano, *La literatura para niños y jóvenes: Guía de exploración de sus grandes temas*, Buenos Aires, Colihue, 1995, p. 414.

<sup>15</sup> Benito Pérez Galdós, «Prefacio a *Misericordia*», en Laureano Bonet (ed.), *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Ediciones península, p. 295.

<sup>16</sup> Véase la introducción de esta tesis.

<sup>17</sup> Véase el capítulo sobre los niños y la familia de este estudio.

(1874).<sup>18</sup> Igualmente, en algunos cuentos suyos se observa la aparición del niño como protagonista, en *La mula y el buey* (1876), *La princesa y el granuja* (1877) y *Celín* (1889). En este capítulo se abordará el tema de Galdós y la literatura infantil basado en los siguientes apartados: los cuentos, el mundo de niños en su obra en relación con la literatura infantil de su tiempo, los *Episodios nacionales*, y por último, las ediciones modernas para el público infantil y juvenil.<sup>19</sup>

## **XIII.2. Cuentos y niños: el realismo en los cuentos infantiles galdosianos**

### **1.1. Tres cuentos galdosianos**

Gracias al empuje de los románticos y a la difusión de la colección de los hermanos Grimm, con la que surge una revaloración del cuento tradicional y el arte de contar, el género de los cuentos tuvo un gran florecimiento en el siglo XIX.<sup>20</sup> Galdós, como muchos de sus contemporáneos, entre ellos Juan Valera, Pedro Antonio de Alarcón, Leopoldo Alas *Clarín*, Emilia Pardo Bazán, Palacio Valdés, cultivó este género literario.<sup>21</sup> García Padrino en su estudio *Libros y literatura para niños en la España contemporánea* señala que algunos relatos de los escritores contemporáneos de Galdós, como *El pájaro en la nieve* de Palacio Valdés, no fueron compuestos para los niños al principio, pero se recogieron más tarde en las colecciones dedicadas al público infantil.<sup>22</sup> O como señala Bravo-Villasante, hablando de los relatos como *El pájaro verde* de Valera, *La buena ventura* de Alarcón, *¡Adiós, cordera!* de Alas, y *La mula y el buey* de

---

<sup>18</sup> Gabriel tiene 14 años en *Trafalgar*. Si seguimos una cronología histórica, este acontecimiento ocurrió en el año 1805. En *Cádiz*, cuyo trasfondo es la Constitución de Cádiz, tuvo lugar en 1812, cuando Gabriel, con 21 años, ya pasa la etapa de adolescencia.

<sup>19</sup> Para lograr mayor amplitud y completitud, en este capítulo se utiliza el término de la literatura infantil tanto para las obras destinadas a los niños (los *Episodios nacionales para los niños* y las adaptaciones modernas), como aquellas que tienen a los niños o adolescentes como protagonistas.

<sup>20</sup> Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español: del romanticismo al realismo*, Madrid, CSIC, 1992, p. 2.

<sup>21</sup> Hasta hoy contamos con dos monografías específicas sobre los cuentos de Galdós: la tesis de Oswaldo Izquierdo Dorta, leída en la Universidad de La Laguna en septiembre de 1991; y la monografía de Julio Peñate: *Benito Pérez Galdós y el cuento literario como sistema*, publicada por la editorial Lausanne en 2001.

<sup>22</sup> Jaime García Padrino, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide, 1992, p. 136.

Galdós: «en realidad no son cuentos auténticamente infantiles, son cuentos escritos para mayores, pero que también les sirven a los niños».<sup>23</sup>

En 1889 la imprenta La Guirnalda publicó una colección de relatos, titulada *Torquemada en la hoguera*, que incluía la novela *Torquemada en la hoguera* y seis cuentos en total: *La conjuración de las palabras*, *La mula y el buey*, *El artículo de fondo*, *Un tribunal literario*, *La pluma en el viento* y *La princesa y el granuja*. En el prólogo, Galdós señala, refiriéndose al género al que pertenecen esos relatos, que algunos de ellos «podrían nombrarse cuentos, más que por su brevedad, por el sello de infancia que sus páginas llevan».<sup>24</sup> Este «sello de infancia» está presente especialmente en *La mula y el buey* y *La princesa y el granuja*, puesto que ambos tienen niños como protagonistas. Pese a las dudas del escritor, para Baquero Goyanes, *La mula y el buey* constituye «uno de los más bellos cuentos de niños de nuestra literatura del siglo pasado».<sup>25</sup>

...su argumento y tono se correspondieran con esa imagen que del género tenía el autor, como algo relacionable muy estrechamente con el mundo infantil [...] es un cuento con niños y adecuado asimismo para un público lector infantil.<sup>26</sup>

Es interesante anotar cómo Galdós exploya su concepción sobre la relación entre la infancia y el cuento, en el prólogo a *Cuentos de Fernanflor* (1904). Para él, el relato debe tener una composición de carácter infantil, en que los pequeños, los llamados «niños terribles», tengan una mayor presencia:

Con igual fortuna cultivó *Fernanflor* la novela chica y el cuento, que es la máxima condensación de un asunto en forma sugestiva, ingenua, infantil, con la inocente marrullería de los *niños terribles*, que filosofan sin saberlo y expresan las grandes verdades, cándidamente atrevidos a la manera de los

---

<sup>23</sup> Carmen Bravo-Villasante, *op. cit.*, p. 137.

<sup>24</sup> Benito Pérez Galdós, *Los prólogos de Galdós*, edición de William H. Shoemaker, Urbana, University of Illinois Press, 1962, p. 66.

<sup>25</sup> Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, p. 538.

<sup>26</sup> Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español: Del Romanticismo al Realismo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992, p. 242.

locos, que son realmente personas mayores retrollevadas al criterio elemental y embrionario de la infancia.<sup>27</sup>

Dentro del conjunto de los relatos galdosianos, tres de ellos encajan mejor en el rango de «servir a los niños». Son *La mula y el buey*, *La princesa y el granuja*, y *Celín*, pues si bien no hay suficientes datos para saber si estos cuentos fueron escritos para los niños, los tres poseen ciertos rasgos del relato infantil.

Antes de entrar en el análisis, conviene conocer primero estas obras. *La mula y el buey*, publicado el 22 de diciembre de 1876 en *La Ilustración Española y Americana*,<sup>28</sup> es un cuento navideño. Montesinos lo valora como «un admirable cuento de Navidad, muy galdosiano de espíritu».<sup>29</sup> El relato, de once capítulos, situado en la Navidad, trata sobre la muerte de una niña, Celinina, cuyo último deseo era tener una mula y un buey para completar su nacimiento. El padre está tan ocupado que entre una cosa y otra no le da tiempo para comprárselos. Celinina muere con desconsuelo, mientras que deja a su padre con el remordimiento de no haber podido conseguir lo que su hija deseaba. Sin embargo, en la Nochebuena resucita, y roba la mula y el buey a los niños vecinos. En el camino al cielo, otro niño le dice que no debería haber robado esas dos figuras. Celinina, reticente, no tiene otro remedio que tirarlas. En el último capítulo se describe el cadáver de la niña, que tiene la mula y el buey en sus frías manitas.

*La princesa y el granuja*, un cuento de Año Nuevo, fechado el 31 de diciembre de 1876, fue publicado por primera vez en la *Revista Cántabro-Asturiana* de Santander, en 1877. Narra la historia de Pacorrito Migajas, un pícaro de siete años y vendedor de periódicos y cerillas. Un día, el chico ve una muñeca en el escaparate de una tienda, y se enamora de ella, pero unos niños ricos la compran y la llevan a casa. Pacorrito, muy preocupado, entra en dicha casa para salvar a la muñeca, quien le invita después a un banquete de muñecos. Resulta que es la princesa del reino de los muñecos a la que ha rescatado y, en la cena, la princesa le propone matrimonio a condición de que Pacorrito abandone su naturaleza humana, para convertirse en un ser inmortal como ella. El chico

---

<sup>27</sup> Benito Pérez Galdós, *Los prólogos de Galdós*, edición de William H. Shoemaker, Urbana, University of Illinois Press, 1962, p. 71.

<sup>28</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 22-12-1876, pp. 383-386.

<sup>29</sup> José F. Montesinos, *Galdós*, I, Madrid, Castalia, 1968, p. 42.

lo acepta, pero pronto se arrepiente, pues nota que pierde completamente las sensaciones de un ser humano y no siente nada al besar a su mujer. El cuento termina con una angustiada exclamación en el escaparate por parte del chico tras convertirse en un muñeco que vale 240 reales.

*Celín*, dentro de los relatos galdosianos, es el de mayor extensión y uno de los más comentados y mencionados por los críticos. Fue publicado en 1889 formando parte de *Los meses*, una colección de cuentos. La historia acontece en Turrís, ciudad imaginada, donde las calles, los ríos y edificios se mueven constantemente. El prometido de la protagonista Diana, muere de una enfermedad al comienzo de la obra. Desilusionada y destrozada, la joven decide suicidarse. Sale de su casa por la noche y se queda desorientada. En este momento aparece Celín, un niño vagabundo que le ofrece ser su guía. Celín la lleva primero a la iglesia donde está enterrado su novio, y después al río Alcana, donde Diana plantea arrojarle para acabar con su vida. En la ruta, la chica se da cuenta de que el niño tiene un poder sobrenatural, y que está transformándose poco a poco en un adulto. Juntos experimentan diversas peripecias, hasta que Diana, al fin, siente de nuevo lo maravilloso de la vida y abandona definitivamente la idea del suicidio. En el final de la historia, la chica cae en un profundo sueño en los brazos de Celín y, cuando se despierta, se encuentra en su propia alcoba. Piensa que todo ha sido un sueño. En ese instante se le acerca una palomita y le dice que ella misma es Celín, transfiguración del Espíritu Santo, y que ha venido para enseñarle el sentido de la vida.

Las razones por las que estas obras se pueden considerar como cuento infantil son las siguientes: 1) Los tres protagonistas, Celinina, Pacorrito y Celín, son bien niños o bien adolescentes.<sup>30</sup> Como ya queda comentado, cuando los niños desempeñan el papel del protagonista, la identificación del público infantil y juvenil se hace más fácil. 2) Hay que tener en cuenta que tanto *La mula y el buey* como *La princesa y el granuja* fueron redactados por Galdós para señalados días festivos, siendo el primero un cuento

---

<sup>30</sup> Celín, aunque va transformándose a lo largo de la historia, durante el mayor transcurso de la historia, se presenta como un muchacho.

navideño, y el segundo, para el Año Nuevo.<sup>31</sup> Los cuentos navideños pueden ser leídos tanto por los adultos como por los niños, y están estrechamente relacionados con el mundo infantil. Las cualidades como la brevedad, la moralidad y la candidez que contienen hacen que tengan una especial significación para los niños.<sup>32</sup>

En *El cuento español en el siglo XIX* Baquero Goyanes postula que «si el cuento es género literario que se caracteriza por la ternura, por la intensidad emotiva y por la gracia argumental, pocas veces se dan tan perfectamente esas condiciones como en estos relatos del delicado y complejo mundo infantil».<sup>33</sup> Por su parte, Jaime García Padrino en su tesis doctoral *La Literatura infantil en la España contemporánea*, añadiendo otras cualidades, propone las siguientes características del relato infantil, a saber: la ternura, la intensidad emotiva, la gracia argumental, la brevedad, la linealidad en el desarrollo de la acción, la adecuación temática, y el reflejo de la realidad del niño.<sup>34</sup> Para mayor visibilidad, se ofrece una tabla sobre los tres cuentos galdosianos basada en estas siete cualidades. Posteriormente, se explicará cada punto por separado.

	<i>La mula y el buey</i>	<i>La princesa y el granuja</i>	<i>Celín</i>
Ternura	√		√
Intensidad emotiva	√	√	√
Gracia argumental	√	√	√
Linealidad	√	√	√
Brevedad	√	√	

<sup>31</sup> No son los únicos casos entre el conjunto de los relatos galdosianos, puesto que otros dos cuentos suyos, *¿Dónde está mi cabeza?* (1892) y *Rompecabezas* (1897), fueron compuesto respectivamente por la Navidad y el Año Nuevo. En este estudio no se incluyen estas dos obras a la categoría de los cuentos infantiles, sin embargo, ya que la alusión política en *Rompecabezas* y la temática de los dos dan la impresión de que más bien no son para un público infantil. Véase capítulo el apartado sobre *Rompecabezas* en el capítulo sobre los juegos infantiles en la presente tesis.

<sup>32</sup> Véase Mariano Baquero Goyanes, «Cuentos de Navidad», en *Variaciones sobre un mismo tema: (artículos de prensa)*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 325-326.

<sup>33</sup> Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, p. 526.

<sup>34</sup> Jaime García Padrino, *La literatura infantil en la España contemporánea (1885-1939)*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad de Complutense de Madrid, 1989, p. 187.

Adecuación temática	√	√	√
Reflejo de la realidad del niño	√	√	√

## **Ternura**

El fallecimiento de la niña Celinina en plena Navidad confiere una atmósfera afligida al argumento del cuento *La mula y el buey*. Galdós, abandonando su humor cervantino, escribe la historia con un tono sereno y tierno. Por ejemplo, describe la fisonomía de la niña muerta de la siguiente manera: «la linda Celinina fue un gracioso bulto, inerte y frío como mármol, blanco y transparente como la purificada cera que arde en los altares» (VII, 49). O más tarde pinta su resurgimiento como un ángel con alas:

El único humor que fácilmente se percibió era una bullanga de alas vivamente agitadas, cual si todas las palomas del mundo estuvieran entrando y saliendo en la sala mortuoria y rozaran con sus plumas el techo y las paredes (VII, 50).

La posterior aparición de la niña entre un grupo de angelitos traviesos, que venían del cielo, también da un toque conmovedor a la historia:

Ya cercano el día, iban los alborotadores camino del cielo, más contentos que unas pascuas, dando brincos por esas nubes, y eran millones de millones, todos preciosos, puros, divinos, con alas blancas y cortas que batían más rápidamente que los más veloces pájaros de la tierra (VII, 52).

En el relato *Celín* se rastrean ciertas huellas cervantinas y de la literatura picaresca. Así lo demuestran el título de los capítulos: «Que trata de las pomposas exequias del señorito Polvoranca en la movible ciudad de Turrís» (capítulo I), «Refiérense las increíbles travesuras de Celín, y cómo fueron él y la inconsolable en seguimiento del río Alcana» (capítulo V), «Donde se narra lo que verá el que leyere, y el que no, no» (capítulo VII). El autor traza, no obstante, una relación de amistad-amor entre los dos protagonistas, Diana y Celín. Por ejemplo, en el capítulo VII, durante el camino, Diana iba perdiendo poco a poco la idea del suicidio. Celín, convertido ya en un varón, «la estrechó más, y ella, cerrando los ojos, se reconoció transfigurada. Nunca había sentido



lo que entonces sintiera, y comprendió que era gran tontería dar por acabado el mundo...» (VII, 23). Después de que los dos entraran a un bosque, se lee el siguiente fragmento: «La tarde caía lentamente; por fin Diana se sintió fatigada, y los párpados se le cerraban con dulce sopor. Celín la cogió en brazos y subió con ella a un árbol» (VII, 24).

A diferencia de estos dos cuentos, es difícil designar a *La princesa y el granuja* la cualidad de la ternura, puesto que la aventura del vendedor de periódicos, Pacorruto, tiende más al tono picaresco. Al comienzo del relato, Galdós describe la vida del niño abandonado como un verdadero «héroe»:

¿Pero creará el pío lector que Pacorruto se acobardó al verse solo? Ni por pienso. [...] Llenándose de energía, afrontó la situación como un héroe. Afortunadamente, tenía buenas relaciones con diversa gente de su estofa y aun con hombres barbudos que parecían dispuestos a protegerle, y bulle que bulle, aquí me meto y allí me saco, consiguió dominar su triste estado (VII, 80).

Más tarde, durante el festejo con los muñecos, el canciller Bismarck, para humillar a Paquito, le pidió que pregonara *La correspondencia*; entonces Paquito se enfureció y empezó a dar garrotazos con una plegadera en pleno banquete, lo cual se volvió en una escena caótica y totalmente incontrolable:

las damas prorrumpieron en gritos y la Princesa se desmayó. Pero no aplacado con esto el fiero Migajas, sino, por el contrario, más rabioso, arremetió contra los insolentes, y empezó a repartir estacazos a diestra y siniestra, rompiendo cabezas que era un primor. Oíanse alaridos, ternos, amenazas: hasta los pericos graznaban, y las pajaritas movían sus colas de papel en señal de pánico (VII, 86-87).

### **Intensidad emotiva**

*La mula y el buey* está sumergido en un ambiente desconsolador. Si bien se presencia el color de la alegría en los pasajes sobre el belén navideño, la celebración de los niños vecinos y la vuelta de los pequeños angelitos al Paraíso, en el fondo late una intensa emoción de tristeza.

En *La princesa y el granuja* se puede observar una serie de cambios psicológicos del protagonista Paquito con el transcurso de la historia. Se percibe, en primer lugar, su anhelo por la muñeca-princesa, después la preocupación ardiente por salvarla, y finalmente, el angustioso arrepentimiento de haber perdido su condición humana y encontrarse en el escaparate de una tienda:

Todos alababan la destreza del artista, todos se reían observando la chusca fisonomía y la chabacana figura del gran Migajas, mientras éste, en lo íntimo de su insensible barro, no cesaba de exclamar con angustia: «¡Muñeco, muñeco, por los siglos de los siglos!» (VII, 89).

Por último, en lo que se refiere a *Celín*, el argumento avanza a la par que los sucesivos asombros de la protagonista Diana. Su decisión de suicidio al comienzo del relato, el encuentro con el niño misterioso que va creciendo, así como la aparición de la paloma con alusión alegórica al acabar la historia, son elementos que aportan altibajos emocionales a la obra.

### **Linealidad**

Ninguno de los tres relatos presenta un desarrollo argumental demasiado complicado o sinuoso. Igualmente, el número de los personajes es reducido y los pasajes sobre los personajes de segunda escala también son escasos.

La narración de *La mula y el buey* gira en torno al fallecimiento y la resurrección de la niña Celinina, siendo los protagonistas solamente ella y sus padres. En *La princesa y el granuja*, el hilo-conductor es el acontecimiento entre la princesa-muñeca y Pacorrillo. Salvo estos dos personajes, la única figura en que el autor se ha detenido es la del canciller Bismarck. Aunque *Celín* es el más extenso entre todos los cuentos galdosianos, solo tiene dos figuras esenciales, Diana y Celín, y además, el argumento se centra fundamentalmente en la peripecia de los dos personajes.

### **Brevedad**

En cuanto a la extensión de estas obras, *La mula y el buey* y *La princesa y la granuja* son respectivamente, como ya se ha dicho, cuento de Navidad y cuento de Año

Nuevo. *La mula y el buey*, consta solo de aproximadamente 4500 palabras, y el segundo, *La princesa y la granuja*, de unas 6000.

Cabe mencionar que los relatos escritos por la celebración de festividades solían ser breves, ya que se publicaban a menudo en los periódicos. Baquero Goyanes refiriéndose los cuentos navideños recuerda, al respecto que

...en gran parte de los numerosos cuentos navideños que en España se escribieron en el siglo pasado aparecieron en las páginas de periódicos y revistas, se comprenderá la razón de su brevedad, determinada por el espacial contexto literario que tales publicaciones suponían.<sup>35</sup>

### **Gracia argumental**

*Celín* es el relato que asume mejor esta característica entre los tres relatos seleccionados, dado que su argumento es relativamente más complejo. En sentido estricto, ninguno de los relatos cuenta con una gran dificultad para ser seguido. En los otros dos relatos, elementos peculiares como la resurrección de Celinina y el paso de Pacorrito en el mundo de los muñecos, de igual modo, producirán interés en el lector. El final repentino de *La mula y el buey*, que termina con la niña fallecida, la cual tiene en sus manos dos figuritas del Nacimiento, y el grito de Pacorrito en el escaparate al acabar la historia en *La princesa y el granuja*, contribuyen a que los dos cuentos sean más atractivos.

### **Adecuación temática**

Aunque no hay que olvidar que los gustos de la infancia y la adolescencia cambian y dependen de la sociedad de cada época, en este trabajo se presenta la adecuación temática de la literatura, según la edad de sus receptores infantiles y adolescentes, que hace Enzo Petrini en *Estudio crítico de la literatura juvenil*, donde plantea algunos temas apropiados para el público infantil y juvenil según las diferentes etapas a que pertenecen. Según el citado investigador, a los niños entre los tres y seis

---

<sup>35</sup> Mariano Baquero Goyanes, «Cuentos de navidad», en *Variaciones sobre un mismo tema: artículos de prensa*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006, p. 325.

años, se les puede ofrecer los «cuentos alegres y burlescos», y los cuentos conmovedores y aventureros, como *Caperucita Roja*, *La Cenicienta* y *La bella durmiente*, siempre que no contengan elementos grotescos y macabros; en segundo lugar, los niños de entre seis a nueve años, preferirían fábulas, leyendas, narraciones escenificadas históricas, viajes aventureros, aventuras con animales, etcétera; por último, para los de diez a doce años, será interesante añadir, además de las anteriores, las narraciones folclóricas, biografías, historias verdaderas, aventuras científicas y, narraciones de la vida contemporánea.<sup>36</sup>

En este sentido, estos cuentos galdosianos entran en la categoría del cuento «conmovedor y aventurero», puesto que *La princesa y el granuja* y *Celín* narran la peripecia de un protagonista en un mundo imaginario, mientras que *La mula y el buey* gira en torno a la historia de una niña y su familia en plena navidad.

Aparte de lo anteriormente mencionado, a través del ansia de Paquito de convertirse en inmortal sin reflexión previa, hecho del que se arrepiente al final, se advierte un cierto matiz moral de la obra, ya que bien se puede entender como una crítica hacia el anhelo imprudente. En *Celín*, la actitud positiva que el muchacho muestra a Diana a la hora de enfrentarse a las dificultades de la vida, dará igualmente un sentido moralista al relato.

### **Reflejo de la vida infantil**

Los tres relatos dejan pistas de cómo era la vida infantil en los tiempos de Galdós: *La mula y el buey* muestra el funeral infantil y la celebración de fiestas como la Navidad. *La princesa y el granuja* aporta descripciones acerca de los niños abandonados y los vendedores de periódicos en la ciudad. Muy parecido es el caso de *Celín*, donde se traza, además de su trabajo, la vestimenta de los niños de la clase social baja.

Aparte de estas siete cualidades del cuento infantil, Jaime García Padrino hace hincapié en la importancia de tomar en consideración «la actitud del autor [...] y la

---

<sup>36</sup> Enzo Petrini, *Estudio crítico de la literatura juvenil*, Madrid, Rialp, 1981, pp. 109-111.

decisión de un editor al ofrecerla en ediciones o colecciones de tono infantil».<sup>37</sup> Sin embargo, hasta hoy no se ha podido encontrar manifestaciones ni por parte de Galdós ni de las editoriales sobre el motivo de la composición de estos cuentos, por lo que en este trabajo no se toma en consideración respecto del análisis que anteriormente se ha expuesto.

Dentro de las cualidades del cuento infantil, es decir, la ternura, la intensidad emotiva, la gracia argumental, la linealidad, la brevedad, la adecuación temática y el reflejo de la realidad, *La mula y el buey* es el que cumple todas ellas, mientras que *La princesa y el granuja* y *Celín* recogen solo seis: de *La princesa y el granuja* hay que excluir la ternura, así como de *Celín* la linealidad.

### **El realismo en los relatos galdosianos**

Al compás del Realismo y el Naturalismo de la literatura decimonónica, los cuentos infantiles de la época de Galdós muestran huellas de estas dos corrientes literarias. La aparición de los objetos y personajes cotidianos, la recreación del ambiente popular y las descripciones de la vida diaria, son los elementos más habituales de los relatos infantiles de ese periodo.<sup>38</sup> Bravo-Villasante, por su parte, corrobora que en los cuentos de niños de la segunda mitad del siglo XIX «predomina la observación, el realismo».<sup>39</sup>

De igual manera, el Realismo está presente en los tres cuentos infantiles seleccionados. Las descripciones realistas en ellos se pueden dividir en dos categorías: la primera tiene que ver con el estilo de la vida o las actividades sociales; la segunda, con aspectos típicos de la época del autor, como folletines, ciertas marcas de productos, etcétera.

Así pues, en el segundo capítulo de *Celín*, Galdós describe la noche en la ciudad de Turris con un tono realista, donde aparecen sitios tan habituales como el teatro, los

---

<sup>37</sup> Jaime García Padrino, *La literatura infantil en la España contemporánea (1885-1939)*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad de Complutense de Madrid, 1989, p. 187.

<sup>38</sup> Jaime García Padrino, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide, 1992, p. 135.

<sup>39</sup> Carmen Bravo-Villasante, *op. cit.*, p. 137.

café llenos de gente y las tiendas de lujo: «La gente acudía a los teatros a ver el *D. Juan Tenorio*, los cafés estaban llenos de parroquianos, y las tiendas de lujo apagaron el gas, porque los cristales de los escaparates estaban empañados y nada se podía ver de lo que dentro se exponía» (VII, 11). En el siguiente capítulo, cuando Diana sale de su casa en busca de la Iglesia,

pasó por las calles céntricas y comerciales, bulliciosas de día, a tal hora casi desiertas. Ya había salido el público de los teatros, y en los cafés había bastante gente cenando o tomando chocolate. Los vendedores de periódicos voceaban perezosos, deseando vender los últimos ejemplares (VII, 14).

Estas descripciones acercan al lector a la vida urbana de la España de los tiempos del autor y, a la vez, ayudan a establecer un trasfondo realista.

Los elementos cotidianos representan determinados rasgos de la sociedad española decimonónica, expresados, en ocasiones, con el estilo folletinesco y melodramático, que aparece en *La princesa y el granuja*. En dicho relato, se describe los sentimientos de Pacorrito cuando éste está enamorado de la princesa-muñeca, en que se nota la burla por parte del autor hacia las técnicas empleadas por los folletinistas:

nuestro personaje se hallaba en ese estado particular de exaltación y desvarío en que aparecen los héroes de las novelas amorosas. *Su cerebro hervía; en su corazón se enroscaban culebras morderas; su pensamiento era un volcán; deseaba la muerte; aborrecía la vida; hablaba sin cesar consigo mismo; miraba a la luna; se remontaba al quinto cielo, etc.* (VII, 81).

Si bien en una entrevista con Enrique González Fiol, don Benito confesaba que era lector de Manuel Fernández y González y de Dumas, y que estas obras habían influido su vocación juvenil,<sup>40</sup> sentía, en realidad, cierta preocupación por la proliferación de este género, ya que según él, estragaba el gusto del público. En otro relato suyo, *Un tribunal literario*, arremete sutilmente contra una juez del tribunal, representante de los escritores del folletín.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Enrique González Fiol *El Bachiller Corchuelo*, «Nuestros grandes prestigios: Benito Pérez Galdós: Conclusión de las confesiones de su vida y de su obra», en *Por Esos Mundos*, julio de 1910, año XI, vol. XXI, nº 186, p. 47.

<sup>41</sup> Aquí se refiere a un tribunal literario, y no un tribunal legislativo.

En este sentido merece mencionar el periódico *La Correspondencia*, diario fundado en 1848, en el que se publicaron *La mula y el buey* y *La princesa y el granuja*.<sup>42</sup> De acuerdo con lo que indica Gutiérrez Díaz-Bernardo, este periódico «no era del agrado de Galdós, quien en sus crónicas de prensa le acusó repetidamente de sensacionalismo»,<sup>43</sup> por lo que se puede deducir que su presencia sirve solamente para conferir verosimilitud a la historia.

### **XIII.3. El mundo infantil literario y las obras de Galdós**

El mundo de los niños, esbozado por los adultos, está reflejado en la literatura de diferentes maneras.<sup>44</sup> La obra galdosiana, por su parte, revela en cierto modo los prototipos y temas habituales de la literatura decimonónica y, dentro de estos tópicos relacionados con el mundo infantil, se destacan: la función moralizante de la obra, el mundo psicológico como el de los adultos, las cualidades como la candidez y la curiosidad, la enfermedad y la muerte, la pobreza y la miseria, y el trabajo infantil. Dado que algunos de ellos han sido analizados en capítulos anteriores, a continuación, se tratarán los primeros tres puntos ejemplificándolos con textos extraídos de las obras de Galdós.

#### **XIII.3.1. Función moralizante y didactismo**

En la literatura galdosiana es constante la implantación de las ideas morales. Gustavo Correa, en su artículo «La concepción moral en las novelas de Pérez Galdós» sostiene que «el mundo artístico de Galdós revela un ámbito moral, cuya fundamentación se hunde en la visión que el autor tiene del hombre y del universo en

---

<sup>42</sup> Véase el capítulo del trabajo infantil en la presente tesis, donde se da mayor detalle sobre este periódico.

<sup>43</sup> Benito Pérez Galdós, *13 cuentos*, Madrid, Edaf, 2001, p. 240.

<sup>44</sup> Véase el capítulo de la monografía de Jaime García Padrino titulado «El reflejo literario del mundo infantil», en que habla de los tópicos creados por los escritores en la transición del siglo (1885-1905) en torno a estas figuras.

general y la sociedad en que vivimos».<sup>45</sup> Por otro lado, Fermín Ezpeleta Aguilar en su investigación sobre los maestros galdosianos, también destaca que «la religión y las ideas morales recorren enteramente la obra de Galdós», y que «la crítica ha señalado de manera sistemática la querencia del escritor por impregnar a sus criaturas de ficción de valores morales y éticos, como parte sustantiva del depósito educativo transmitido».<sup>46</sup>

Yolanda Arencibia, por su parte, indica la influencia de la instrucción moral y otras ideologías liberales que se daban en el Colegio de San Agustín en Las Palmas, donde cursaba estudios el novelista canario:

Las enseñanzas recibidas en el Colegio de San Agustín, en suma [...] reportan a Galdós sentido práctico y amplitud de miras, pues la educación impartida descansa en sólidos principios morales, compatibles con el progreso y la liberalidad de ideas.<sup>47</sup>

En este sentido, procede subrayar que uno de los rasgos más arraigados de la literatura infantil o juvenil consiste en su función moralizante y pedagógica.<sup>48</sup> La temprana edad es idónea para dar enseñanza de los conocimientos más básicos y para fomentar unos principios morales intachables, tal y como señala Juan Mata:

La consideración de la literatura infantil y juvenil como una provisión de enseñanzas morales, que se propagarían por medio de la lectura, es una secuela de la vieja concepción de la literatura para niños como un instrumento didáctico. Ahí están las fábulas, los cuentos, las parábolas, las moralejas, los ejemplos, los apólogos..., géneros textuales cuyo objetivo ha sido y sigue siendo adoctrinar o instruir.<sup>49</sup>

---

<sup>45</sup> Gustavo Correa, «La concepción moral en las novelas de Pérez Galdós», en *Letras de Deusto*, 8, 1974, p. 5. Sobre el moralismo en la obra galdosiana, véase Francisco Ruiz Ramón, *Tres personajes galdosianos: ensayo de aproximación a un mundo religioso y moral*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.

<sup>46</sup> Fermín Ezpeleta Aguilar, *Maestro y formación en la novela galdosiana*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 2009, p. 29.

<sup>47</sup> Yolanda Arencibia, «El colegio que formó a Galdós o la pedagogía progresista en Gran Canaria», en *Isidora: Revista de Estudios Galdosianos*, 2005, nº 1, p. 94.

<sup>48</sup> Véase Beatriz Fernández Herrero, «Literatura infantil y educación moral», en *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, año nº 3, nº 13, 1990, pp. 8-14; Juan Mata Anaya, «Ética, literatura infantil y formación literaria», en *Impossibilia*, nº 8, 2014, pp. 108-121; Nerea Alzola Maiztegi, «Literatura infantil y educación moral. Contenido ético en los libros», en *Infancia: educar de 0 a 6 años*, nº 90, 2005, pp. 4-10.

<sup>49</sup> Juan Mata, *op. cit.*, p. 106.



El propio Galdós confirmó la misión didáctica que quería ejercer como escritor en una entrevista con Luis Antón del Olmet y Arturo García Carraffa. Para el novelista, es necesario que la literatura lleve en sí la función educativa: «Creo que la literatura debe ser enseñanza, ejemplo». También admitía que siempre escribía, «excepto en algunos momentos de lirismo, con el propósito de marcar huella. *Doña Perfecta*, *Electra*, *La loca de la casa*, son buena prueba de ello. Mis *Episodios Nacionales* indican un prurito histórico de enseñanza».<sup>50</sup>

En efecto, en *La Primera República* de la quinta serie de los *Episodios nacionales*, las palabras del narrador-protagonista, Tito Liviano, ya muestran que él, el propio narrador, era consciente del valor educativo de los hechos históricos, razón por la cual decidía contar los sucesos de que había sido testigo:

Vi en mi mente con absoluta claridad que mi papel en el mundo no era determinar los acontecimientos, sino observarlos y con vulgar manera describirlos para que de ellos pudieran sacar alguna enseñanza los venideros hombres. De tales enseñanzas podía resultar que acelerasen el paso las generaciones destinadas a llevarnos a la plenitud de los tiempos (XII, 419).

A este respecto, Ezpeleta Aguilar sostiene que la función de la educación histórica que planteaba el escritor estaba clara, además de en los *Episodios nacionales*, en otras novelas suyas como *La Fontana de Oro* y *El audaz*:

Claro es que el componente de enseñanza de la Historia es uno de los pilares en que se asienta la obra narrativa del autor. Y ello es obvio en las cuarenta y seis entregas correspondientes a las cinco series de *Episodios Nacionales*, pero se hace evidente también en las otras novelas, desde *La Fontana de Oro* y *El audaz*.<sup>51</sup>

Aparte de las obras citadas anteriormente, en otras novelas suyas, donde los personajes infantiles desempeñan el papel de protagonista también se advierte un cierto moralismo, como, por ejemplo, en *Trafalgar* (1873), *Marianela* (1878) y *La desheredada* (1881).

---

<sup>50</sup> Luis Antón del Olmet, Arturo García Carraffa, «Benito Pérez Galdós, el canario más universal 4», n°164, Las Palmas de Gran Canaria, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, Aguayro, p. 34.

<sup>51</sup> Fermín Ezpeleta Aguilar, *op. cit.*, pp. 35-36.

El ascenso social de Gabriel valiéndose de su inteligencia, esfuerzo y bondad, en la primera serie de los *Episodios nacionales*, así como la historia de los hermanos Golfín en *Marianela*, dan ejemplos de niños y jóvenes provenientes de la clase social baja, pero con virtudes valiosas.<sup>52</sup> El contrapunto de estas figuras es Mariano Rufete, en *La desheredada*. A diferencia de Gabriel y los hermanos Golfín, en vez de recibir una educación apropiada, Mariano deja la escuela y se junta con los golfillos de la calle. Sumando a todo eso su naturaleza rebelde, su destino se vuelve irremediable.

Las experiencias y peripecias de estos personajes revelan la concepción de Galdós acerca de los niños «virtuosos»: son personas persistentes, honradas, y poseían un gran afán por la instrucción. Por el contrario, las acciones opuestas a estos principios pueden causar el comienzo de la degradación de su vida.

Jaime García Padrino, al hablar de la escritora decimonónica Julia de Asensi (1859-1921), opina que en sus cuentos son comunes «la caracterización inicial cargada de tintes pesimistas, y la conclusión, dominada por la buena fortuna y las positivas cualidades de los protagonistas».<sup>53</sup> Así pues, en el cuento *Los dos niños músicos*, la historia narra las peripecias de un niño violinista y su compañera, y termina con el casamiento de los dos protagonistas.<sup>54</sup>

Muy parecido es el caso de los niños galdosianos, puesto que si se toma en consideración el mundo infantil en la literatura como un reflejo ideológico y moral que los adultos que querían establecer a través de estos escritos, sin duda para don Benito los modelos que los menores deben seguir son personajes como Gabriel Araceli y los hermanos Golfín, los cuales procedían de ascendencia humilde, pero que, con el tiempo, consiguieron sus sueños gracias a su trabajo, la honradez y una actitud positiva.

---

<sup>52</sup> Véase el apartado sobre los niños picarescos en esta tesis.

<sup>53</sup> Jaime García Padrino, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide, 1992, p. 102.

<sup>54</sup> Julia de Asensi, *Los dos niños músicos*, en *Auras de otoño: cuentos para niños y niñas*, Barcelona, Librería de Antonio J. Bastinos, 1897.

### XIII.3.2. El mundo infantil como el de los adultos

En *El cuento español en el siglo XIX*, Baquero Goyanes indica que en la literatura de este periodo se solía presentar un mundo psicológico infantil similar al de los adultos, ya que, en los niños, en vez de asumir la imagen como seres meramente inocentes y cándidos, eran capaces de experimentar emociones como el deseo, el furor, la envidia, etcétera:

...la de demostrar cómo en el mundo infantil se dan las mismas pasiones, vicios y virtudes que en el de los adultos; bien transformadas, embellecidas [...] o bien, más crueles y despiadadas aún [...] El primitivismo implícito en la vida infantil es, pues, una de las causas que justifican la existencia y cultivo de esta clase de cuentos, especialmente a partir del psicologismo post-naturalista.<sup>55</sup>

En el mundo infantil galdosiano, los niños pueden amar, odiar y pensar como los adultos; son poseedores de los sentimientos como el orgullo, la vanidad y el amor propio. A continuación se expondrán unos ejemplos.

En una conversación que tiene lugar en el capítulo IV de *Marianela*, Nela intenta consolar a su amigo Felipe Centeno para que olvide su triste situación como niño-minero: «Como yo no puedo ser nunca nada, como yo no soy persona, nada te puedo decir... Pero no pienses esas cosas malas, no pienses eso de tus padres». Añade además que «cada uno tiene sus cositas que llorar» (II, 692), mostrando así su madurez psicológica como una niña de dieciséis años. Otro ejemplo se localiza en la novela *Trafalgar*, en donde, en una escena de la batalla, Gabriel Araceli encuentra el cadáver de su tío inesperadamente. A pesar de la memoria que tenía sobre las torturas que sufrió durante la niñez, el chico resolvió perdonar a su tío. Así, mediante un monólogo interior, Gabriel expresaba sus pensamientos y sentimientos, exponiendo de esta manera una serie de movimientos psicológicos:

Aquel hombre había sido muy malo para mí, muy malo para su hermana; pero era mi pariente cercano [...]; la sangre que corría por mis venas era su sangre [...] no podía permanecer callada después de la escena que pasó ante mis ojos. Al mismo tiempo, yo había podido reconocer en la cara

---

<sup>55</sup> Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, p. 538.

ensangrentada de mi tío algunos rasgos fisonómicos de la cara de mi madre, y esto aumentó mi aflicción. En aquel momento, no me acordé de que había sido un gran criminal, ni menos de las crueldades que usó conmigo durante mi infortunada niñez. Yo les aseguro a ustedes, y no dudo en decir esto, aunque sea en elogio mío, que le perdoné con toda mi alma pensamiento a Dios, pidiéndole que le perdonara todas sus culpas... (VIII, 54).

Se advierte que pese a su corta edad, el chico era capaz de razonar y juzgar según sus propios criterios: el odio que sentía, así como el perdón posterior, demuestran esas pasiones y virtudes de que habla Baquero Goyanes.

De igual modo, confesó su enfado e irritación hacia el joven oficial de artillería Malespina, el novio de Rosita: «No necesito decir que yo odiaba a Malespina. Desde que le veía entrar sentía mi sangre enardecida, y siempre que me ordenaba algo, hacíalo con los peores modos posibles, deseoso de significarle mi alto enojo» (VIII, 25). También relata que cuando ejercía el oficio de «cartero» contaba con las ganas suficientes de quemar las cartas de los dos amantes, aunque no lo hizo finalmente.

Más tarde, el chico sufrió un combate moral cuando se enteró de que Malespina había sobrevivido a la guerra: al principio le dio bastante pena saber que su «contrincante» estaba vivo, pero este pensamiento desapareció enseguida en su mente: «Con vergüenza lo confieso: sentí cierta pena de verle sano y salvo; pero diré también en descargo mío que aquella pena fue una sensación momentánea y fugaz como un relámpago...» (VIII, 58).

En el capítulo XIII, al hablar de sus reflexiones acerca de la guerra, Gabriel declara que un niño como él, de solo catorce años, también puede pensar en asuntos de importancia:

no acabó aquella travesía sin hacer conforme a mi costumbre, algunas reflexiones, que bien puedo aventurarme a llamar filosóficas. Alguien se reirá de un filósofo de catorce años; pero yo no me turbaré ante las burlas [...] Los niños también suelen pensar grandes cosas... (VIII, 56).

Se puede concluir que, durante el transcurso de la historia, el protagonista experimenta sentimientos y emociones tan diversos como el orgullo, el amor, el odio, la

envidia, la compasión... Pero siempre opta por el sendero correcto, abandonando el sentimiento negativo por la piedad, y la hipocresía por la honradez.

En otra novela, *Miau*, algunos pasajes en los que el protagonista es Luisito Cadalso dan ejemplo de este mundo interior complejo de los niños. En el primer capítulo, a la salida de la escuela, cuando unos compañeros de Luisito estaban bromeando sobre el apodo *Miau* de su familia, éste «se puso muy encarnado. La indignación, la vergüenza y el estupor que sentía, no le permitieron defender la ultrajada dignidad de su familia» (IV, 12). Más adelante, en el capítulo XXV, después de visitar a su amigo *Posturitas*, quien estaba guardando cama por haber caído enfermo, Luisito volvió pensativo, meditando sobre la escena que acababa de presenciar. Por un lado, se compadecía por su compañero, pero, por el otro, palpitaba en su corazón una sensación de descontento por una burla anterior: «El sentimiento de piedad hacia su compañero no era tan vivo como debiera, porque el mameluco de Ramos le había insultado, arrojándole a la cara el infamante apodo, delante de gente». El narrador comenta entonces que «la infancia es implacable en sus resentimientos, y la amistad no tiene raíces en ella». Después de estos conflictos internos, el niño decidió pedir a Dios que socorriera a su amigo: «Con todo, y aunque no perdonaba a su mal educado compañero, pensó pedir por él en esta forma: “Ponga usted bueno a Posturitas. A bien que poco le cuesta. Con decir levántate. Posturas, ya está”» (IV, 84).

Posteriormente, en otro pasaje, cuando Villaamil persuadió a su nieto para que se fuera a casa de su tía Quintina, el niño preguntó si podía coger los objetos preciosos que ella tenía. El autor comenta que Luisito manifestaba el deseo con «la ansiedad avariciosa que en la edad primera revela el egoísmo sin freno» (IV, 132).

Las figuras adolescentes en la obra de Galdós también pueden amar verdaderamente. En *Trafalgar*, Rosita estaba enamorada del joven Malespina y por él rechazó un matrimonio de conveniencia asignado por su familia. Sorprende la intensa pena y el dolor descomunal con que la chica recibió la errónea noticia de que su novio había muerto en la guerra:

...la encontramos hecha un mar de lágrimas: tan grande era su dolor, que los cariñosos padres no pudieron calmar su espíritu con ingeniosas razones, ni atemperar su cuerpo con los cordiales que traje a toda prisa de la botica (VIII, 29).

En otra novela, *Marianela*, de igual modo, Nela cree que ella solo vale para algo sirviendo a su amito, el ciego Pablo. En un soliloquio se decía a sí misma: «¿Quién es la Nela? Nadie. La Nela sólo es algo para el ciego. Si sus ojos nacen ahora y los vuelve a mí y me ve, caigo muerta... El es el único para quien la Nela no es menos que los gatos y los perros». Añade que Pablo la quiere «como quieren los novios a sus novias» (II, 721). Marianela deseaba ser una mujer hermosa como la Virgen María, de esta manera podría estar con su querido Pablo:

Mi corazón es todo para él. Este ciegucecito que ha tenido el antojo de quererme mucho, es para mí lo primero del mundo después de la Virgen María. ¡Oh! ¡Si yo fuese grande y hermosa; si tuviera el talle, la cara y el tamaño... sobre todo el tamaño de otras mujeres; si yo pudiese llegar a ser señora y componerme! (II, 721).

No obstante, Nela comprende que existe una barrera infranqueable entre los dos por pertenecer a distintas clases sociales, pero este hecho no impide el amor que sentía por él: «Entonces mi mayor delicia sería que sus ojos se recrearan en mí [...] ¿Para qué permitiste que le quisiera yo y que él me quisiera a mí? Esto no debió ser así» (II, 721).

### **XIII.3.3. La candidez y la curiosidad**

El motivo de la ingenuidad está relacionado en muchas ocasiones con la metáfora del pájaro. Así pues, cuentos de infancia como *Golondrinas* (1908) de Teodoro Baró, *Los gurriatos* (1890) y *Niños y pájaros* (1892) de Alfonso Pérez Nieva, son ejemplos de esta vinculación entre el niño y el ave. García Padrino, hablando de las características de los relatos de Alfonso Pérez Nieva, subraya «el paternalismo ante el niño y la exaltación de una supuesta candidez infantil» en ellas.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Jaime García Padrino, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide, 1992, p. 113.

En el relato galdosiano, *Celín*, se halla la presencia del niño-pájaro, puesto que al final de la historia el protagonista, el mismo Celín se convierte en una paloma, motivo comúnmente asociado a la representación del Santo Espíritu.

Igualmente, existen algunas figuras femeninas que pueden representar la candidez en la literatura galdosiana. Entre los personajes que mejor encajan este pudor están: Florentina, en *Marianela*; Rosita, en *Trafalgar*; Monina, en *La familia de León Roch*; y Encarnación, en *Ángel Guerra*.<sup>57</sup>

Refiriéndose a la curiosidad infantil, García Padrino, aludiendo al escritor Ortega Munilla (1856-1922), destaca que dicho autor en sus obras «caracteriza al niño como un ser con una curiosidad permanente y un deseo de aprenderlo todo». Y que éstos, es decir, la curiosidad y el deseo de aprendizaje, son unos tópicos frecuentes del adulto decimonónico a la hora de encarar sus relaciones con la infancia.<sup>58</sup>

Galdós, por su parte, describe esta cualidad infantil en varias ocasiones. En una conversación soñolienta con Dios en *Miau*, presente en la novela *Miau*, Luisito insistía en preguntarle dónde había encerrado a unos niños traviesos. Luego se advierte un comentario por parte del narrador: «La curiosidad de un niño es implacable, y ¡ay de aquel que la provoca y no la satisface al momento!» (IV, 130). En otro pasaje sobre el funeral de *Posturitas*, Luisito, que no quería ir en un principio, se atrevió finalmente a participar, puesto que la curiosidad había vencido su miedo: «la curiosidad, más poderosa que el miedo, impulsó a Cadalsito a ver todo...» (IV, 96). De igual modo, en *Trafalgar*, en un instante durante la guerra, Gabriel tuvo el corazón lleno de terror por la peligrosa situación en que se hallaba. Pero todavía conservaba la curiosidad, que le permitía alejarse de las amenazas, pues, según el narrador «ésta era tan irresistible que me obligó a salir a los sitios de mayor peligro» (VIII, 48).

---

<sup>57</sup> Véase el apartado sobre la candidez en el capítulo sobre los niños burgueses en esta tesis.

<sup>58</sup> Jaime García Padrino, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide, 1992, p. 140.

### XIII.4. Los *Episodios nacionales* y la infancia

En la edición ilustrada de la primera y la segunda series de los *Episodios nacionales* (1882-1885) publicadas por Guirnalda, Galdós revela que con estas obras quería cumplir dos objetivos: entretener e instruir a los lectores, «...presentar de forma agradable los principales hechos militares y políticos del periodo más dramático del siglo, con objeto de recrear (y enseñar también, aunque no gran cosa) a los aficionados a esta clase de lecturas».<sup>59</sup>



Ilustración n° 21. *Episodios nacionales*, La guirnalda, 1882.

Luis Cernuda en el *Díptico español, II*, con el poema «Bien está que fuera tu tierra», rinde un homenaje a los *Episodios nacionales*. Según el poeta, empezó su lectura de la obra de Galdós cuando aún era un niño de once o doce años:

---

<sup>59</sup> Benito Pérez Galdós, «Prólogo», *Los apostólicos; Un faccioso más y algunos frailes menos*, Madrid, La Guirnalda, 1885, p. III.



Su amigo, ¿desde cuándo lo fuiste?  
¿Tenías once, diez años al descubrir sus libros?  
Niño eras cuando un día  
En el estante de los libros paternos  
Hallaste aquéllos. Abriste uno  
Y las estampas tu atención fijaron;  
Las páginas a leer comenzaste  
Curioso de la historia así ilustrada.

Así, como buen lector galdosiano, Cernuda hace mención de varios personajes de las primeras dos series de los *Episodios*, como Gabriel Araceli, Salvador Monsalud, Lord Gray, Santorcaz, entre otros:

Y cruzaste el umbral de un mundo mágico,  
La otra realidad que está tras ésta:  
Gabriel, Inés, Amaranta,  
Soledad, Salvador, Genara,  
[...]  
Tu amor primero lo despertaron ellos;  
Héroes amados en un mundo heroico,  
La red de tu vivir entretajeron con la suya,  
Aún más con la de aquellos tus hermanos,  
Miss Fly, Santorcaz, Tilín, Lord Gray,  
...

Comenta el poeta que después de los *Episodios nacionales*, también leyó otras obras del novelista, entre las cuales se encuentran: *La de Bringas*, *Lo prohibido*, *Fortunata* y *Jacinta*, *Realidad* y *El audaz*:

Y tras el mundo de los Episodios  
Luego el de las Novelas conociste:  
Rosalía, Eloísa, Fortunata,  
Mauricia, Federico Viera,  
Martín Muriel, Moreno Isla

De igual modo, en el mismo poema expone que estas obras le abrieron una nueva visión del mundo, sirviéndole como «alimento» de la vida:

Con ojos nuevos los veías  
Como ibas viendo el mundo.

Qué pocos libros pueden  
Nuevo alimento darnos  
A cada estación nueva en nuestra vida.<sup>60</sup>

Como ya queda mencionado al inicio de este capítulo, otro poeta de la Generación de 27, Vicente Alexandre, también fue fiel lector de don Benito desde niño. El hijo de doña Emilia Pardo Bazán, Jaime Quiroga Pardo-Bazán, en las cinco epístolas destinadas al novelista canario, compuestas durante su niñez y adolescencia, recordaba constantemente los *Episodios* y otras obras galdosianas.<sup>61</sup> De ahí que no sea difícil imaginarse la importancia que suponían los *Episodios nacionales* para los niños de entonces.

Alrededor del año 1908, el propio don Benito hizo una adaptación de la primera serie de los *Episodios nacionales* para el público infantil, titulada *Guerra de la Independencia, extractada para uso de los niños*.<sup>62</sup> Según Alberto Navarro González, este libro fue muy bien acogido, pues «tuvo singular éxito y difusión y fue leído y releído apasionadamente por millares y millares de niños y adolescentes españoles, en muchos de los cuales debió dejar honda huella».<sup>63</sup> Dicha obra comienza con unas líneas expresamente dedicadas a los pequeños lectores:

Me permitiréis, amados niños, que antes de referiros los grandes sucesos de que fui testigo diga pocas palabras de mi infancia, explicando por qué extraños caminos me llevaron los azares de la vida a presenciar la terrible acción de Trafalgar.<sup>64</sup>

---

<sup>60</sup> Luis Cernuda, «Bien está que fuera tu tierra», en *Poesía completa*, I, Madrid, Siruela, 1993, pp. 504-507.

<sup>61</sup> Véase el capítulo sobre Galdós y los niños de la presente tesis doctoral.

<sup>62</sup> El ejemplar más antiguo que hemos encontrado es uno que está conservado en la Biblioteca Nacional, publicado en 1917. Alberto Navarro González, en su artículo «Los *Episodios Nacionales* extractados por Galdós», indica que conforme con un ejemplo que poseía él, aunque sin fecha, «debió publicarse finales de 1908 y principio de 1909». Véase *Actas del Primer Congreso Internacional Galdosiano*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 164-176.

<sup>63</sup> Alberto Navarro González, *op. cit.*, p. 164.

<sup>64</sup> Benito Pérez Galdós, *Episodios nacionales para niños*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1974, p.19.

En el segundo episodio, *La Corte de Carlos IV*, hablando de la figura Inés, costurera de quien se enamora Gabriel Araceli, el narrador confirma de nuevo a sus lectores que esta historia no es un cuento de hadas, pero sí contiene «las formas más candorosas y sencillas de la literatura infantil»:

Familiarizados estáis con los cuentos de hadas y gustáis de ellos aun sabiendo que son mentira. Pues el mío no lo es, aunque lo parezca; no lo es, aunque en su textura veáis las formas más candorosas y sencillas de la literatura infantil. Voy a repetir la vieja fábula. Erase..., o había en el reino una linda pastora..., sólo que aquí no es pastora, sino costurera, una costurerita como los ángeles...<sup>65</sup>

Tanto Alfonso Armas y Sebastián de la Nuez, como María Fraga Fernández-Cuevas en sus estudios han realizado una comparación entre la edición original y la versión adaptada. En ésta resultan suprimidos tres de los diez episodios: *La corte de Carlos IV*, *Napoleón en Chamartín* y *Juan Martín «El Empecinado»*. Siguiendo a Alfonso Armas y Sebastián de la Nuez, se ofrece un cálculo del número de capítulos en las dos ediciones:<sup>66</sup>

	Texto original	Edición para niños
<i>Trafalgar</i>	17	13
<i>La Corte de Carlos IV</i>	29	0
<i>19 de marzo y 2 de mayo</i>	34	9
<i>Bailén</i>	34	11
<i>Napoleón en Chamartín</i>	30	0
<i>Zaragoza</i>	31	14
<i>Gerona</i>	28	11
<i>Cádiz</i>	35	1
<i>Juan Martín el Empecinado</i>	30	0

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>66</sup> Alfonso Armas y Sebastián de la Nuez, «Prólogo» de *Episodios nacionales para niños*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1974. Un nuevo cálculo indica que el número total de los capítulos es 311, en vez de 357, como habían apuntado los investigadores.

<i>Arapiles</i>	43	6
<i>Total</i>	311	65

Si en las adaptaciones modernas para los niños de los *Episodios nacionales*, el hilo-conductor argumental es el que mejor se conserva, en *Guerra de la Independencia, extractada para uso de los niños*, lo que se guarda mejor son las escenas bélicas y los detalles de diversas batallas. En el episodio de *Trafalgar* de la edición infantil, por ejemplo, se omiten tanto la figura de la hija del amo de Gabriel, Rosita, como la relación amorosa entre ella y el joven oficial Rafael Malespina, quien aparece esta vez simplemente como un «pariente» de don Alonso.<sup>67</sup> Además, a diferencia de la obra original, que termina con la salida de Gabriel de la casa de su amo, la versión infantil acaba con la muerte del viejo marinero Maricial en la batalla, escena localizada en el penúltimo capítulo de la novela original.

En lo que se refiere a *La Corte de Carlos IV*, en vez de adaptar la historia entera como un nuevo episodio, lo que hace el autor es resumir en un apartado las peripecias del protagonista en Aranjuez e insertarlo al comienzo de *19 de marzo y 2 de mayo*:

...Pues esto vi, y sucesos presencié que no refiero por fatigaros. Baste deciros que, después de andar entre duquesas y cortesanos, entre príncipes de las armas y las letras, di un tumbo formidable que me arrojó de nuevo a la baja extracción donde nací...<sup>68</sup>

En cuanto a otro capítulo suprimido, *Napoleón en Chamartín*, el método que se emplea es muy parecido al de *La Corte de Carlos IV*, esto es, reducir la historia y situarla en el último capítulo de *Bailén*, para que enlace directamente con el siguiente episodio de *Zaragoza*.

Si bien en *Juan Martín el Empecinado* se traza con nitidez la vida de los guerrilleros durante la Guerra de la Independencia española, ésta fue eliminada en la edición para niños. Los motivos pueden ser los siguientes:

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 62.

1) aunque las guerrillas significaban ser claves para la Guerra de la Independencia, algunas escenas y pasajes presentan un cierto matiz de crueldad, como el saqueo del pueblo por los guerrilleros, el fusilamiento de los desobedientes, etcétera. El mismo Galdós anota estas «cualidades contrarias» de los guerrilleros en su obra:

los guerrilleros constituyen nuestra esencia nacional. Ellos son nuestro cuerpo y nuestra alma, son el espíritu, el genio, la historia de España; ellos son todo, grandeza y miseria, un conjunto informe de cualidades contrarias, la dignidad dispuesta al heroísmo, la crueldad inclinada al pillaje (VIII, 780).

2) El argumento de la novela se enfoca en las intrigas y los conflictos internos del ejército del Empecinado, y da la impresión de que se hallan menos escenas bélicas comparándose con otros episodios como *Trafalgar* o *Zaragoza*.

En este sentido, Alberto Navarro, opinando sobre la razón por la que Galdós prescindió de los tres episodios mencionados: *La corte de Carlos IV*, *Napoleón en Chamartín* y *Juan Martín «El Empecinado»* para la edición infantil, plantea que se debe a que en ellos «el heroísmo más bravo y generoso se mezclaba con la más despiadada crueldad».<sup>69</sup>

Procede subrayar también que *Trafalgar* y *Zaragoza* son los dos episodios que ocupan más espacio dentro del conjunto de los diez. Alfonso Armas y Sebastián de la Nuez, en el prólogo a los *Episodios nacionales para niños*, mantienen que estas batallas suponen la «culminación de la resistencia trágica y del heroísmo nacional vencido», constituyendo así «ejemplo de los ideales patrióticos más altos y sublimes». Por el contrario, en otros episodios como *La Corte de Carlos IV* y *Cádiz* «predominan la intriga, la vida cotidiana, social, política o cultural».<sup>70</sup> María Fraga Fernández-Cuevas admite igualmente que «la intención del autor parece evidente, ya que otorga clara preferencia al hecho militar, incluyéndose, por otra parte, en el texto infantil todos los detalles técnicos de la batalla».<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> Alberto Navarro, *op. cit.*, p. 169.

<sup>70</sup> Alfonso Armas y Sebastián de la Nuez, «Prólogo» de *Episodios nacionales para niños*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1974, p. 15.

<sup>71</sup> María Jesús Fraga Fernández-Cuevas, *op. cit.*, p. 47.

Es también en la edición infantil donde se encuentran fragmentos dirigidos directamente a los niños, llamando la atención sobre algún hecho histórico o la experiencia del protagonista, de manera que queda más evidente el sentido moral e instructor que con el que el escritor quería impregnar el espíritu infantil. Al inicio de *19 de marzo y 2 de mayo*, por ejemplo, reflexionando sobre su experiencia aventurera en la batalla de Trafalgar, el narrador muestra su creencia en el poder de la voluntad y el esfuerzo: «Y para que veáis, amados niños, lo que puede una voluntad decidida, sin dinero, sin relaciones, con la tierra bajo mis pies y el cielo sobre mi cabeza, vi logrado mi deseo, y entré en la capital de España...». <sup>72</sup> El lenguaje utilizado por el narrador, al explicar los hechos históricos, tiende a ser el de un maestro o un padre que cuenta relatos a sus alumnos o hijos. Un ejemplo se puede adivinar en pasajes del mismo *Trafalgar*, donde se explora en la relación existente entre los países participantes de la guerra con lo siguiente:

Debo advertiros, para que os vayáis enterando, que en aquellos días éramos aliados de Napoleón y con él y sus navales fuerzas combatimos contra la enemiga común, Inglaterra. Luego veréis cómo vino a ser ésta nuestra mejor amiga, y juntas y apareadas le dimos más de un disgusto a Napoleón. La escuadra combinada de navíos españoles y franceses, la mandaba el almirante francés [...] Aprended estos nombres, haceos cargo del lugar que ocupan en la Historia de la Humanidad y ligados a las personas comprenderéis mejor los hechos. <sup>73</sup>

Las técnicas utilizadas para realizar esta adaptación consisten en: el resumen breve de algunos episodios, como los casos de *La corte de Carlos IV y Napoleón en Chamartín*; la eliminación del episodio entero, en el caso de *Juan Marín el Empecinado*; la supresión o disminución de algunos pasajes o personajes secundarios del argumento original. Las descripciones en torno a la fisonomía de los personajes y el paisaje ambiental en la edición para niños, en general, también son más reducidas. Además, se encuentran menos diálogos, mientras que ocupa más espacio la narración directa. Con un

---

<sup>72</sup> Benito Pérez Galdós, *Episodios nacionales para niños*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1974, p.61.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 22.

hilo-conductor más claro y sencillo, así como un tono más cercano a los pequeños lectores, la edición elaborada para el público infantil asume mejor la tarea de instrucción y ejemplificación para los niños.

#### **XIII.4.1. Diferentes ediciones de los *Episodios nacionales para niños***

Una de las primeras ediciones de *Episodios nacionales, Guerra de la Independencia: extractada para uso de los niños*, según Alberto Navarro, debió publicarse hacia 1908-1909.<sup>74</sup> En la Biblioteca Nacional, se conserva otro ejemplar, publicado por la editorial Sucesores de Hernando en 1917. Solo sesenta años después, en 1974, el Cabildo Insular de Gran Canaria lanzó una nueva edición de *Episodios nacionales para niños*, reimpresa en 1975 por la Mancomunidad Provincial de Cabildos de las Palmas y Santa Cruz de Tenerife. Esta segunda edición, ilustrada, consta de cuatro volúmenes: 1. *Trafalgar*; 2. *19 de marzo y 2 de mayo, Bailén*; 3. *Zaragoza*; 4. *Gerona, Cádiz, Arapiles*. Es destacable el hecho de que de que se ofrecieron de esta reedición «a los escolares españoles 30.000 ejemplares».<sup>75</sup> En el mismo año de 1975 se publicó la tercera edición y, al igual que la anterior, contiene cuatro volúmenes. De ella, se regalaron 20.000 ejemplares a las escuelas venezolanas, puesto que es en los *Episodios nacionales* donde se encuentran mejor el espíritu canario y la esencia del pueblo español: «en los hechos ejemplares entre el pueblo español ha sido protagonista su Historia; en la narración excepcionalmente lúcida de D. Benito, encontrarán los venezolanos de mañana la huella y el ejemplo de un alma próxima y afín».<sup>76</sup>

Más adelante, en 1978 fue publicado *Episodios nacionales para uso de los niños* por el Cabildo Insular de Gran Canaria, con motivo del quinto centenario del aniversario de la fundación de Las Palmas de Gran Canaria y la celebración del 2º Congreso Internacional Galdosiano en Las Palmas. En los años noventa, más en concreto, en 1993, Anaya Infantil y Juvenil sacó una edición de *La guerra de la Independencia: episodios*

---

<sup>74</sup> Véase el artículo citado de Alberto Navarro.

<sup>75</sup> «Introducción», en *Episodios nacionales para niños*, Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos, 1975.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 8.

*nacionales para uso de los niños*. Por último, es reseñable que la Consejería de Turismo y Transportes de Santa Cruz de Tenerife presentó una nueva edición de *Episodios nacionales para niños* en 1998.

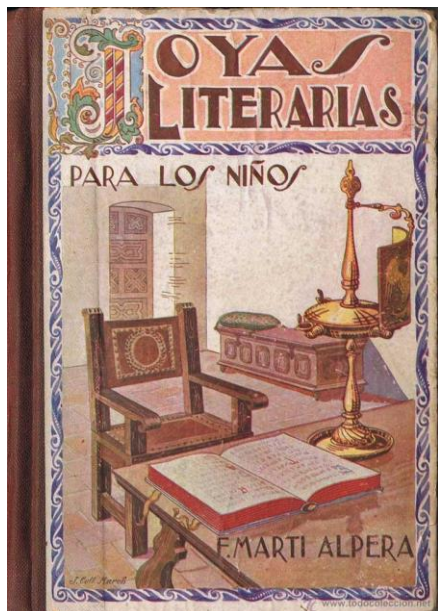


Ilustración nº 22. *Joyas literarias para los niños*, Madrid, Editorial Hernando, 1930.

Fernández-Cuevas, en su estudio de los *Episodios nacionales* y la literatura infantil y juvenil, recoge una variedad de catálogos y las colecciones en las respectivas editoriales de niños en que se recomienda la lectura de la obra galdosiana, como *Biblioteca circulante de niños* de la Institución Libre de Enseñanza (1925); la antología *Lectura expresiva* (1935) de José María Villergas, en que se recoge un fragmento del capítulo IV de *Marianela*, «La familia de piedra»; y *Joyas literarias para los niños* de Félix Martí y Alpera, donde se encuentra un extracto del capítulo X de *Trafalgar*, titulado «El combate de

Trafalgar».<sup>77</sup> La última obra, por ejemplo, fue «aprobada para servir de texto en las escuelas por R. O. de 20 de mayo de 1910 y por el Consejo Nacional de Cultura en 1934».<sup>78</sup>

Merece la pena hacer mención especial de una selección de textos galdosianos hecha por Margarita Mayo en 1922, que forma parte de la *Biblioteca Literaria del Estudiante* de la Junta para Ampliación de Estudios. Fue ésta una colección dirigida por Ramón Menéndez Pidal, con treinta tomos para la cual, según los editores, habían elegido «las obras cuyo conocimiento nos parece más esencial o más conveniente en los primeros años de la enseñanza», y «aquellas obras mejores que el estudiante debe frecuentar en el comienzo de sus estudios para adquirir los fundamentos de su cultura tradicional hispánica». Uno de estos tomos, dedicado a Galdós, se conforma de una

<sup>77</sup> María Jesús Fraga Fernández-Cuevas, *op. cit.*, p. 41.

<sup>78</sup> Véase José María Villergas, *Lectura expresiva*, Madrid, Dalmáu Carles, 1935, pp. 100-103; Félix Martí y Alpera, *Joyas literarias para los niños*, Madrid, Editorial Hernando, 1930, 8ª ed., pp. 21-28.



selección de *Zaragoza* en un solo texto, sin ser dividido en capítulos; 16 capítulos de la novela *Marianela*; el segundo capítulo de la primera parte de *Fortunata y Jacinta*; y un fragmento de *Cuarenta leguas por Cantabria*, en que se describió el pueblo San Vicente de la Barquera.<sup>79</sup> En la misma colección se hallan escritores de la talla de Alfonso X el Sabio, don Juan Manuel, Cervantes, Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, Pedro Antonio de Alarcón, etcétera.

#### **XIII.4.2. Episodios nacionales narrados a los niños por María Pérez Galdós**

En 1948, la hija del escritor, María Pérez-Galdós Cobián, realizó una breve adaptación ilustrada de la primera serie de los *Episodios nacionales*, titulada *Episodios nacionales por Benito Pérez Galdós, narrados a los niños por su hija doña María Pérez Galdós*, publicada por la editorial Hernando. Al inicio del libro se indica que es una edición preparada «especialmente para uso en las escuelas de enseñanza primaria», con la cual, los editores creen que «los niños [...] tendrán en su memoria y en su imaginación la cinta cinematográfica de una empresa grandiosa, la más ingente de todas las que ennoblecen el siglo XIX...».<sup>80</sup> En el mismo prólogo, explicando las razones por las que habían publicado este libro, los editores comentan: «como no era cosa de poner en manos de los niños los diez tomos de dicha primera serie, lo que habría sido francamente antipedagógico».<sup>81</sup> Señalan, además, que la Guerra de la Independencia «es gloriosa directiva de nuestro destino histórico [...] pues no es otro que servir a la humanidad con el ejemplo de las virtudes morales, del amor a la Patria y de la fe en Cristo». Por todo ello, con este libro, el pequeño lector podrá sentir «el orgullo de saberse español, y amará el recuerdo de los nobles patriotas que hicieron el sacrificio de su vida para legarnos una España libre, grande y digna».<sup>82</sup> Al final de dicho prólogo,

---

<sup>79</sup> Véase Benito Pérez Galdós, *Cuarenta leguas por Cantabria y otras páginas*, edición de Benito Madariaga de la Campa, Santander, Tantín, 1996.

<sup>80</sup> *Episodios nacionales, por Benito Pérez Galdós, narrados por su hija María Pérez Galdós*, Madrid, Hernando, 1948, p. 8.

<sup>81</sup> *Loc. cit.*

<sup>82</sup> *Episodios nacionales narrados por su hija María Pérez Galdós*, vol. 1, Madrid, Hernando, 1949, p. 9.

exponen que la obra se encontraba recomendada también para «los señores Maestros, en los cuales hemos pensado tanto como en los niños al coleccionar sus páginas».<sup>83</sup>

De acuerdo con los editores, para realizar esta adaptación, se escogían «las páginas más interesantes de cada uno de los *Episodios* de dicha primera serie y ordenarlos todo lo más pedagógicamente posible».<sup>84</sup> La edición, en realidad, parece un compendio de fragmentos de cada episodio, conformando así la historia. De esta manera, de los diez episodios originales se obtiene un volumen de 147 páginas. La tarea de realizar una adaptación infantil basada en los diez episodios, conservando la gracia y la atracción original de Galdós, implica sin duda un gran desafío, especialmente si se tienen en cuenta factores como la extensión, la aceptación del público, y la función instructora que tiene que llevar a cabo. Esta adaptación, de hecho, no ha recibido observación muy positiva por parte de los críticos, ya que para Sotomayor Sáez, por ejemplo, en ella «a pesar de la emoción que parecen transmitir sus páginas, no hay una lograda tensión narrativa, ni un mundo de ficción creíble y verosímil. La relación de supresiones, añadidos y otros cambios sería tan extensa como tediosa», y que la obra «carece de sentido cuando el resultado final de esta intervención en el texto es tan diferente del original, aun conservando las mismas palabras, que resulta difícil reconocerlo».<sup>85</sup> En la edición de *Episodios nacionales para uso de los niños* de Anaya (1993), el escritor Emilio González Déniz también lo califica negativamente.<sup>86</sup>

En 1949, la misma editorial Hernando publicó una nueva edición de *Episodios nacionales por Benito Pérez Galdós, narrados por su hija María Pérez Galdós*, que se insertaba en la *Colección Hernando de Libros para La Juventud*, que volvió a imprimirse diez años más tarde, en 1959. Se trata de una edición de dos volúmenes y 46 capítulos: en el primer tomo se recogen los veinte capítulos de la primera y la segunda serie de los *Episodios*, mientras que, en el segundo, se acopian la tercera, la cuarta, y los

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>85</sup> María Victoria Sotomayor Sáez, «Reescrituras del relato histórico galdosiano. *Trafalgar*», en *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, nº 18, p. 92

<sup>86</sup> Véase *La guerra de la Independencia: episodios nacionales para uso de los niños*, edición de Emilio González Déniz, Madrid, Anaya, 1993, p. 335.

seis tomos de la quinta serie. Los diez capítulos de la primera serie es una reproducción de la edición de 1948. Esta nueva adaptación, al igual que la anterior, es bastante resumida, ya que de los 46 episodios originales se reducen solo a unas 450 páginas.

Los editores expresan en el prólogo que esta nueva edición había sido realizada con la finalidad de facilitar el acercamiento de los lectores a las cinco series de los *Episodios* nacionales, puesto que «no todo el público lector tiene tiempo para dedicarse a la lectura de cuarenta y seis tomos».<sup>87</sup> Esperaban que con esta edición los lectores pudieran conocer mejor al «Galdós historiador», y sentir «el deseo de enfrentarse con los *Episodios Nacionales* íntegros».<sup>88</sup> Asimismo, se da a conocer con detalles el trabajo de la adaptación, llevada a cabo por la hija de don Benito y ayudada por la propia editorial:

Esta tarea, dirigida y realizada en su mayor parte por la propia hija del autor, ayudada por elementos literarios de nuestra Casa, no ha sido corta, pues no se ha realizado con la tijera, sino con la pluma en la mano y las cuartillas sobre la mesa, desbrozando la línea funcional de la obra galdosiana para ofrecerla tal como debió surgir en la minerva del autor antes de ser revestida del ropaje con que fue realizada.<sup>89</sup>

La estructura del libro es muy parecida a la primera edición. Se recogen fragmentos de cada episodio, y se los junta para formar un nuevo capítulo. Así tendré los 46 capítulos con los *Episodios nacionales para niños*.

Esta edición, al igual que la anterior, parece más bien un manual para los niños sobre los acontecimientos históricos durante la Guerra de la Independencia, pero no por ello deja de ser el primer intento, y quizá el único hasta hoy, de acercar el conjunto de las cinco series de los episodios nacionales a los pequeños lectores.

Sotomayor Sáez en su artículo, «Reescrituras del relato histórico galdosiano. *Trafalgar*», ha hecho hincapié del conocimiento del marco cultural en que se sitúan las reescrituras, con el cual se puede realizar mejor la interpretación del sentido de cada adaptación. Destaca que en la edición de 1948 de los *Episodios para los niños* se

---

<sup>87</sup> *Episodios nacionales narrados por su hija María Pérez Galdós*, 2 vols., Madrid, Hernando, 1949, p. 8.

<sup>88</sup> *Loc. cit.*

<sup>89</sup> María Victoria Sotomayor Sáez, «Reescrituras del relato histórico galdosiano. *Trafalgar*», en *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, nº 18, pp. 88-98.

advierte con más claridad «el fervor patriótico y religioso», fenómeno relacionado con las circunstancias sociales de la España de la posguerra. Por ejemplo, en el pasaje donde Gabriel reflexiona sobre la significación de la patria y de la guerra, se inserta un fragmento que no existe en el texto original:

...España, con ser todo eso, es mucho más, porque es aquello y la proyección histórica y geográfica de una raza creyente y heroica, misionera y defensora del catolicismo; de una raza de limpias tradiciones, de sanas virtudes, de acrisolada fe; es una unidad de destino en lo universal.<sup>90</sup>

En la edición de 1949, se mantienen estas frases, pero en la de 1959, fue eliminada la oración de «es una unidad de destino en lo universal», el segundo punto del *Programa de Falange Española*.<sup>91</sup>

### **XIII.5. Actualidad de las ediciones galdosianas para los niños a partir de 1980**

Es indiscutible que la obra de Galdós se ha convertido hoy en un clásico para la literatura española. En efecto, en España se han publicado numerosas ediciones de sus obras tanto para niños como para adolescentes. Entre ellas, algunas presentan el texto íntegro, pero con ilustraciones, apéndices y notas que faciliten la lectura del público infantil y juvenil; otras, son las que se puede denominar como la edición adaptada.

Marc Soriano, en *La literatura para niños y jóvenes: Guía de exploración de sus grandes temas*, alega tres razones por parte de los que están en contra de la adaptación de la literatura infantil, desde una triple perspectiva jurídica, estética y moral; menciona además tres motivos por los que están en pro de este género, desde el punto de vista jurídico, psicológico y pedagógico.<sup>92</sup> A pesar de las discrepancias que existen, es obvio que los libros adaptados hoy día se han convertido en una fuente esencial e imprescindible para el público infantil.

---

<sup>90</sup> *Episodios nacionales narrados por su hija María Pérez Galdós*, Madrid, Hernando, 1948, p. 19.

<sup>91</sup> «España es una unidad de destino en lo universal» forma parte del segundo punto del *Programa de Falange Española*, publicado en el año 1934. Véase «El programa de Falange Española de las J. O. N. S.», en *ABC: Diario Ilustrado*, 30-11-1934, año trigésimo, pp. 32-34.

<sup>92</sup> Marc Soriano, *op. cit.*, pp. 37-40.

Son ilustres ejemplos, de la adaptación para los niños, la obra del educador alemán Joachim Heinrich Campe (1746-1818), *Robinson der Jüngere*, basada en la novela *Robinson Crusoe* de Defoe, publicada en 1779 y traducida al español por Tomás de Iriarte en 1789, con el título de *El nuevo Robinson: historia moral reducida a diálogos para instrucción y entretenimiento de niños y jóvenes de ambos sexos*; o *Tales from Shakespeare* (1807), escrito por Charles Lamb y su hermana Mary Lamb, para el público infantil y juvenil.<sup>93</sup> En el ámbito de la literatura española, la adaptación a la lectura para los menores ya existía cuando el krausista Fernando de Castro realizó su edición de *El Quijote de los niños y para el pueblo*, publicada en 1856. En la portada de la segunda edición (1861), titulada *El Quijote de los niños*, se indica que el libro había sido declarado texto para las escuelas por el Consejo de la Instrucción Pública del país.<sup>94</sup>

En el estudio pionero de Carolina Toral, *Literatura infantil española: (apuntes para su historia)* (1957), se recogen una serie de autores cuyas obras habían sido adaptadas para los pequeños lectores, entre ellos: Gonzalo de Berceo, Alfonso X el Sabio, Amadís de Gaula, Calderón de la Barca, Leandro Fernández de Moratín, Benito Pérez Galdós, etcétera.

Sotomayor Sáez en su artículo «Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias» subraya que los textos adaptados encaminados a los niños suelen venir de cuatro fuentes principales: los cuentos populares, los clásicos de la literatura general, las novelas de aventuras y los clásicos de la literatura infantil.<sup>95</sup> Las adaptaciones para el público infantil y juvenil, en general, pueden facilitar la lectura, divulgar los

---

<sup>93</sup> Véase Bernd Marizzi, «El nuevo Robinsón de J. H. Campe, en traducción de Tomás de Iriarte (1789)», en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Cincuenta estudios sobre traducciones españolas*, tomo 5, Frankfurt, Peter Lang, 2011, pp. 93-100; Jaime García Padrino, «Del “Ramayana” a “Trafalgar”: los clásicos al alcance de los niños», en *Literatura infantil y su didáctica*, Castilla La Mancha, Universidad de Castilla La Mancha, 1999, pp. 139-160.

<sup>94</sup> Para mayor detalle sobre las ediciones infantiles del *Quijote*, véase María Victoria Sotomayor Sáez, «Los prólogos en las ediciones del Quijote para niños y jóvenes: funciones y tópicos», en *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, nº 2, 2006, pp. 39-62.

<sup>95</sup> María Victoria Sotomayor Sáez, «Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias», en *Revista de Educación*, nº Extra 1, 2005, p. 225.

conocimientos y dar a conocer las obras clásicas, por lo que suelen llevar implícita una función educativa e instructora.<sup>96</sup>

A continuación, se hará un compendio comentado de las versiones realizadas por las diferentes editoriales de la literatura galdosiana.<sup>97</sup>

### **Anaya Infantil y Juvenil**

Entre todas las editoriales, quizá Anaya Infantil y Juvenil es la que tiene publicadas más ediciones de las obras de Galdós. En 1982, la editorial lanzó al mercado una edición ilustrada de *Marianela*, que pertenece a la colección *Tus libros románticos*. Fue reimpresa más adelante en 1983, 1987, 1988, 1990, 1991, 1993 y 2000. Al final del libro, viene un apéndice para los lectores, una presentación del trasfondo histórico de la época de Galdós, una breve biografía sobre el autor y un análisis literario de la novela. En 2001, la editorial dio a luz una nueva versión de *Marianela*, que forma parte esta vez de la colección *Nueva Biblioteca Didáctica*, y fue reimprimida nueve veces hasta el año 2010, siendo la última publicación en 2015.

*Trafalgar*, publicada en el año 1983 por Anaya Infantil y Juvenil, y reimpresa en 1985, 1989, 1991, 1994, 2000, entra en la colección *Tus libros*. La estructura de la edición es similar a la de *Marianela* (1982). En ella se incluyen, además, dos cuadros con las fases de la batalla de Trafalgar, un glosario de los términos marítimos, así como una lista de vocabularios navales. En 2008, la editorial lanzó al mercado una nueva versión de *Trafalgar* ilustrada, en la serie *Tus libros selección*, con notas a pie de página y una introducción más breve que la de 1983.

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>97</sup> Esta recopilación de las diferentes ediciones y publicaciones no pretende ser exhaustiva, sino simplemente aportar un panorama de las adaptaciones infantiles y juveniles de la literatura galdosiana con los datos que se han obtenido.

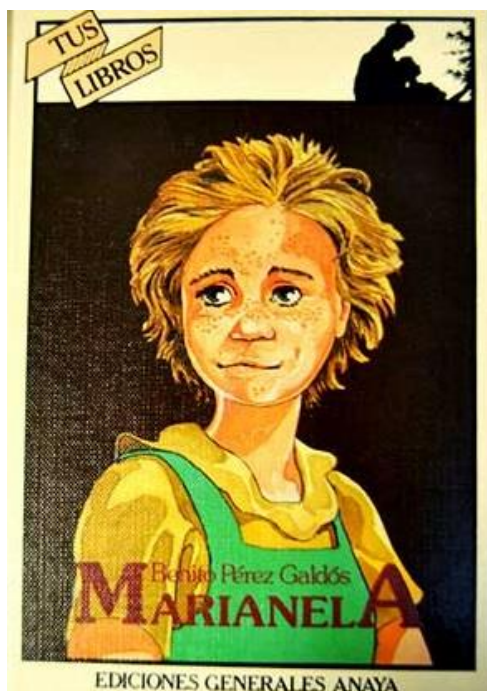


Ilustración nº 23. *Marianela*, Anaya Infantil y Juvenil, 1982.

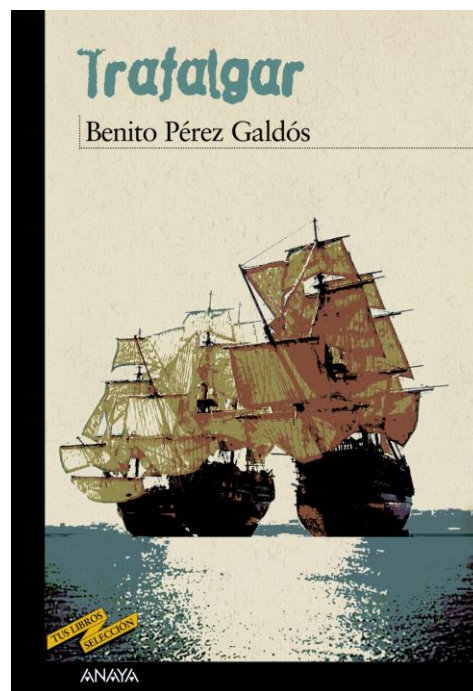


Ilustración nº 24. *Trafalgar*, Anaya Infantil y Juvenil, 2008.

En 1984, Anaya Infantil y Juvenil publicó *Misericordia*, de la colección *Tus libros*. Contiene el prefacio que escribió Galdós para la edición de *Misericordia* en 1913, un apéndice de análisis literario, la biografía del autor y una presentación acerca de las ilustraciones del pintor español Leonardo Alenza (1807-1845), que habían sido insertadas en el libro por los editores. La edición fue reimpresa ocho años más tarde, en 1992. Tiempo adelante, en 2014, Anaya Infantil ofreció a sus lectores una nueva edición de *Misericordia*, de *Tus libros selección*. Según lo que comentan los editores, esta es «una de las novelas más populares de su autor, y figura entre las preferidas por los lectores jóvenes». Consideran que ello se debe a «su magistral descripción del mundo marginal de la pobreza» y a «la relación de amor y respaldo mutuo entre Benina y el moro Almudena, enfrentados a un mundo incapaz de entenderles».<sup>98</sup> Además de una presentación sobre el autor, se recoge un fragmento de *El crimen de la Calle de*

<sup>98</sup> Esta cita se ha extraído de la contracubierta del libro.

*Fuencarral*, novela escrita por Galdós basada en un caso de asesinato acaecido en el año 1888 en Madrid.<sup>99</sup>

En el mismo año 2008, Anaya Infantil y Juvenil publicó *Bailén*, de los *Episodios nacionales*. Esta obra, adaptada por Francisca Íñiguez Barrena, pertenece a la colección *Clásicos a Medida*, y, a diferencia de la obra original, de 32 capítulos, la adaptación consta de 25, cada uno con su propio título. Se anota al inicio del libro que ha conservado el estilo narrativo Galdós, modificando palabras y frases poco comunes o difíciles de entender: «...hemos respetado el lenguaje de Galdós cuando es comprensible y hemos sustituido algunas expresiones cuando, por su dificultad, tendríamos que estar recurriendo continuamente a las notas a pie de página».<sup>100</sup> La adaptación mantiene el argumento principal de la novela de Galdós, aunque, en comparación con la versión original, en ésta ocupan menos espacio las escenas bélicas, las descripciones en torno a la fisonomía de los personajes, así como las digresiones sobre la situación política y las guerras presentes en las conversaciones entre los diferentes personajes.

Cabe mencionar que estas ediciones más recientes: *Marianela* (2001), *Trafalgar* (2008), *Bailén* (2008) y *Misericordia* (2014) son recomendadas para los chicos a partir de 12 años, especialmente para los alumnos de la Educación Secundaria y el Bachillerato.

En 2000, la editorial publicó una antología de relatos ilustrada, titulada *Cuentos españoles del siglo XIX*, de la colección *Nueva Biblioteca Didáctica*. En este libro se encuentran obras de escritores realistas y naturalistas como «La conjuración de las palabras» de Galdós, «El extranjero» de Alarcón, «La lima de los deseos» de Pereda, «El pájaro verde» de Valera, «La Capitana» de Pardo Bazán, etcétera. Se añade, aparte del texto, una breve introducción de la historia sobre la segunda mitad del siglo XIX y la literatura realista y naturalista y, finalmente, se adjunta una propuesta de actividades. El editor, José Antonio Ponte Far, profesor universitario de literatura, señala que con esta

---

<sup>99</sup> Véase María de los Ángeles Rodríguez Sánchez, «Pérez Galdós y el crimen de la calle de Fuencarral», en *Ficción Criminal: Justicia y Castigo*, León, Universidad de León, 2010, pp. 439-455.

<sup>100</sup> Benito Pérez Galdós, *Bailén*, adaptación de Francisca Íñiguez, Madrid, Anaya Infantil y Juvenil, 2008, p. 13.



edición pretende que «el alumno de la Enseñanza Secundaria Obligatoria conozca a nuestros grandes escritores del siglo XIX a través de algunas de sus obras breves, que no menores».<sup>101</sup>

## Castalia

Las obras de Galdós publicadas por la editorial Castalia se encuentran en dos colecciones, la primera es Castalia Didáctica: «dirigida a estudiantes medias, estudiantes extranjeros, y a todos los que deseen ampliar sus conocimientos sobre literatura». La otra es Castalia Prima, «colección pensada para un público joven, de forma que puedan abordar a los grandes autores de la literatura de todos los tiempos, comprender sus obras y disfrutar con la literatura».<sup>102</sup>

### Castalia Didáctica

*Tormento*, publicada en 2001, es una edición sin ilustración. Contiene notas a pie, una introducción sobre la vida y la obra de Galdós, así como documentación gráfica (las fotos de Galdós, mapas de Madrid, etcétera). Después del texto, se adjuntan los juicios de críticos como Pereda, Clarín y Montesinos. Al final se encuentran un análisis de la obra y orientaciones para el estudio. Esta edición fue reimprimida diez años más tarde, en el año 2011.

En 2003, Castalia sacó a la luz una edición de *Fortunata y Jacinta*, que contiene una presentación de la época de Galdós, una introducción en que se trata la época literaria, la figura de Pérez Galdós, un análisis sobre la novela (sus fuentes e influencias, argumento y estructura, estilo y técnicas, personajes, etcétera). A esto se añaden una bibliografía recomendada y las documentaciones gráficas.

Lo más destacable es que, para facilitar la lectura de esta novela de extensión, se ofrece, aparte de la lectura normal, la posibilidad de una «lectura resumida» y una

---

<sup>101</sup> Leopoldo Alas, Emilia Pardo Bazán, etc., *Cuentos españoles del siglo XIX*, edición de José A. Ponte Far, Madrid, Anaya, 2000, p. 23.

<sup>102</sup> Consultada en la presentación de las diferentes colecciones en la página web de la editorial. [Fecha de acceso: 20/12/2016]

«lectura esencial»: la primera consiste en leer los pasajes fundamentales y el resumen de los fragmentos secundarios que se halla al final del libro. La segunda es simplemente la lectura los pasajes fundamentales marcados, omitiendo el resumen.

Un año más tarde, en 2004, la editorial publicó *Gerona*. Esta edición, como las anteriores, conlleva una introducción sobre la vida y la obra de Galdós (el contexto de su época, su personalidad, su carrera literaria, los *Episodios nacionales*), una bibliografía recomendada, y algunas ilustraciones de la edición de *Gerona* publicada por la editorial Guirnalda en 1883.

### Castalia Prima

En 2000, Castalia publicó una edición de *Marianela*, que incluye una presentación acerca de la época de Galdós, la novela y su autor, una guía de lectura, propuestas de actividades, y una bibliografía recomendada. Este libro fue publicado de nuevo en 2011, aunque la diferencia con respecto de la anterior es casi nula, pues desaparecen en la segunda edición algunos retratos de la edición anterior. La edición de *Zumalacárregui*, de la tercera serie de los *Episodios nacionales*, se publicó en 2003. El libro, sin ilustraciones, comienza con una breve presentación sobre la época, la novela y su autor, y una propuesta de actividades.

En 2008, Castalia sacó a la luz a una edición de *Trafalgar*. Lo más interesante y llamativo de este libro es que la presentación ha sido realizada desde la perspectiva de la primera persona. Así pues, se lee al inicio de la edición: «Imaginemos que el autor de esta obra, Benito Pérez Galdós, tomara la palabra para comunicarse con el lector. En tal caso, podría haber escrito algo como lo que sigue, que le sirve de presentación de su persona y de su obra». Dicha presentación comienza con unos «Saludos cordiales» por parte del novelista:

Soy Benito Pérez Galdós (escritor). Cuando tenía tu edad, me pasaba como a ti. En el Instituto los profesores nos mandaban leer y leía por obligación. No me gustaba cómo se hablaba de los escritores, siempre aparecían distante en el

tiempo y sin vida personal. Parecía como si la historia los hubiera convertido en fósiles.<sup>103</sup>

Este supuesto «don Benito» sigue contando sus experiencias y vida literaria en las siguientes dos partes, «¿Quién y cómo soy?» y «Me gusta escribir»: «Soy canario y madrileño. Canario de nacimiento (1843) y madrileño de vivencias durante cincuenta y ocho años. [...] Sé que quieres saber más cosas sobre mi vida sentimental y yo sé que se han dicho de mí cosas tales como que era asiduo cliente de amores...»;<sup>104</sup> «Se me ha comparado con Miguel de Cervantes y eso me complace, aunque yo siempre he admirado a don Miguel y en mi obra aparecen muchos recuerdos suyos. [...] Tuve problemas con algunos de la Generación del 98 tales como...».<sup>105</sup> Es notorio que la guía de lectura también está escrita desde la perspectiva de Galdós, ya que primero se dedican unas páginas a «La época que me tocó vivir (Siglos XIX-XX)». También llama la atención de cómo el editor, Prudencio Herrera Piqueras, expone las propuestas de actividades: «Viajes: Con la mochila al hombro haz un recorrido con la clase o un grupo de amigos por los lugares por los que pasó Gabriel...».<sup>106</sup> En definitiva, se trata de una edición original e ideal para la lectura infantil y juvenil.

---

<sup>103</sup> Prudencio Herrera Piqueras, «Presentación», en Benito Pérez Galdós, *Trafalgar*, Madrid, Castalia, 2008, p. 7.

<sup>104</sup> *Ibid.*, pp. 8-9.

<sup>105</sup> *Ibid.*, pp. 11-12.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 237.

## Vicens Vives

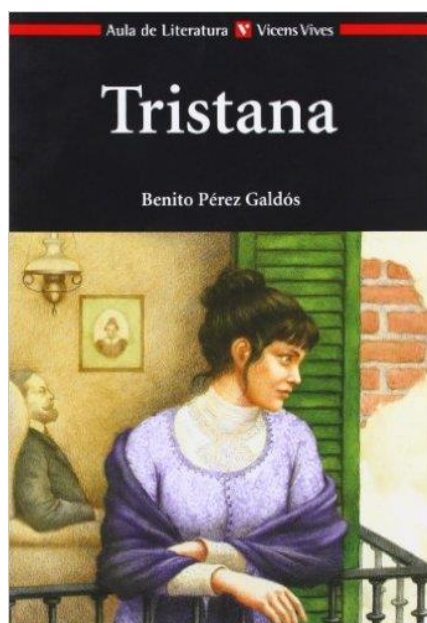


Ilustración nº 25. *Tristana*,  
Barcelona, Vicens Vives, 2003.

La editorial Vicens Vives de Barcelona, dedicada a la publicación de materiales didácticos, también ha publicado varias ediciones de la literatura galdosiana para el público infantil y juvenil. Entre ellas se hallan: *Marianela* (2000), *Trafalgar* (2001), *Tristana* (2003) y *Tormento* (2010). Las tres primeras, de la colección *Aula de Literatura*, cuentan con ilustraciones, una introducción al inicio de la obra, notas a pie de página, y propuestas de trabajo para los alumnos.

La edición de *Trafalgar* incluye, además, un análisis literario con preguntas y una breve presentación de las tácticas en las batallas

marítimas. En *Tristana* se incluyen textos auxiliares relacionados con la novela, un análisis sobre las técnicas literarias del novelista, y, al final, se inserta un mapa de Madrid durante los tiempos de *Tristana*.

En 2010, Vicens Vives publicó *Misericordia*, en la colección *Clásicos Hispánicos*. Se agrega, al terminar el texto, un mapa del centro de Madrid durante la época de don Benito. Asimismo, abarca fragmentos extraídos de *El doctor Centeno* y *La de Bringas*, un análisis con preguntas sobre los personajes y la estructura de la novela.

## Edelvives

La editorial Edelvives (Editorial Luis Vives), especializada en la publicación de obras destinadas a la educación infantil, lanzó al mercado una versión adaptada de *Trafalgar* en 2003. Más adelante, en 2008, publicó dos adaptaciones más: una de *Madrid, 1808. Del motín de Aranjuez al 2 de mayo*, realizada por Paco Climent; otra de *Zaragoza*, de la primera serie de los *Episodios nacionales*, reescrita por Luis Suñén. Además de estos tres libros, en 2014, Edelvives presentó una edición de *Marianela*.

La adaptación de *Trafalgar* (2003), realizada por la escritora Elia Barceló, comienza contando lo que le ocurre a un niño llamado Gabi, quien, al inicio de la historia, está preocupado por una presentación que tiene que hacer en la clase de Historia. A raíz de eso, su padre, profesor de Historia, le deja un diario de su tatarabuelo, que tenía el mismo nombre que Gabi: Gabriel. El manuscrito del anciano está dirigido a «mis descendientes». A partir de aquí, empiezan las peripecias de Gabriel Araceli en la batalla de Trafalgar. Merece mencionar dos puntos sobre esta edición: la primera es que la historia se divide por fechas en vez de capítulos; la segunda recae en que la adaptadora reproduce los movimientos psicológicos del niño durante la lectura a medida que avanza la historia. Aquí se reproduce un fragmento como ejemplo:

Gabi levantó la vista del cuaderno durante un momento. Era increíble pensar que aquel hombre que escribía era su antepasado; un antepasado que se había tomado la molestia de escribir para él, para que él pudiera saber lo que había ocurrido en 1805...<sup>107</sup>

Paco Climent, escritor de literatura infantil y juvenil, realizó la adaptación de *Madrid, 1808. Del motín de Aranjuez al 2 de mayo* (2008), una edición ilustrada basada en los primeros tres libros de la primera serie de los *Episodios nacionales*: *Trafalgar*, *La Corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Distribuido en dos partes, el argumento gira en torno a la salvación de Inés en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Comparado con la original galdosiana, en este libro está más claro el hilo-conductor argumental, o sea, la aventura emprendida por Gabriel para sacar a Inés de las manos de los Requejo, mientras que son más reducidos los pasajes sobre los acontecimientos políticos y bélicos.

---

<sup>107</sup> Benito Pérez Galdós, *Trafalgar*, versión de Elia Barceló, Zaragoza, Edelvives, 2003, p. 18.

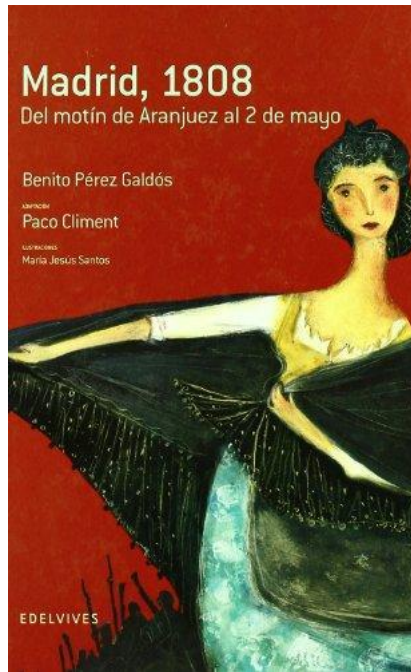


Ilustración nº 26. *Madrid, 1808. Del motín de Aranjuez al 2 de mayo*, 2008.

En el prólogo de la edición de *Zaragoza* (2008) de Edelvives, Luis Suñén declara que su idea fundamental, a la hora de hacer la adaptación, es «la de ser fiel tanto a su peripecia como al estilo galdosiano», modificando las expresiones anticuadas solo cuando es necesario para que la lectura resulte más fácil: «Respecto al estilo de Galdós, es preciso señalar que los cambios han sido mínimos y afectan tan sólo a algunas expresiones que hoy pueden parecer obsoletas al lector más joven».<sup>108</sup> De los veintinueve capítulos de la versión galdosiana, el editor ha tomado la decisión de reducirlos a diez. De este modo, la historia se centra en lo que ocurre al protagonista Gabriel, su amigo Agustín de Montoria, la amante de éste, María, y el padre de ella, el usurero Candiola. Tras un análisis, no será difícil darse cuenta de que en esta edición son menos numerosas las descripciones detallistas en torno a los personajes y, también, más abreviados los pasajes sobre el entorno ambiental y las escenas bélicas.

En 2014, Edelvives publicó *Marianela* (colección de *Clásicos hispánicos*), la cual se compone de una introducción acerca de la historia de la segunda mitad del siglo XIX,

---

<sup>108</sup> *Zaragoza*, adaptación de Luis Suñén, Madrid, Edelvives, 2008, p. 9.

la vida y la obra del autor y un análisis literario sobre la novela, quedando para el final las propuestas de actividades.

## **Bruño**

Otra editorial madrileña, Bruño, que se dedica a la edición de libros escolares, tiene publicadas algunas obras galdosianas: *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1998), *Andanzas de los héroes del 2 de mayo* (2008) y *Marianela* (2012). El primero, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, salvo una introducción sobre Galdós y su época, el análisis literario, brinda a sus lectores una bibliografía básica comentada, unas propuestas de actividades de dramatización, investigación y creación literaria apoyadas en la novela. Se ofrece, asimismo, un fragmento sacado de la *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, obra de José María Queipo de Llano (1786-1843), con la que se pretendía que los alumnos conocieran mejor cómo utilizaba Galdós las fuentes históricas para la composición de los *Episodios*.

*Marianela* (2012) pertenece a la colección de *Biblioteca clásica Bruño*. En ella, además de los contenidos habituales como el análisis de la obra o, las propuestas de actividades, se añaden textos auxiliares de un pasaje de *En la ardiente oscuridad*, de Antonio Buero Vallejo, que trata el tema de la ceguera; una escena de *Misericordia*, sobre el ciego Almudena; *Ensayo sobre la ceguera* del escritor portugués José Saramago (1927-2010); y un fragmento de *Deus caritas est* (2005) del papa Benedicto XVI, en que aborda la actividad caritativa de la Iglesia.

En 2008 vio luz *Andanzas de los héroes del 2 de mayo*, una reescritura de Francisco Díaz Valladares basada en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, que está recomendada por la editorial para los niños mayores de diez años. El adaptador, Díaz Valladares, explica en el prólogo que ha empleado un lenguaje menos complicado que el original, con la finalidad de que los niños lo entiendan mejor:

He de deciros que yo no soy el autor de esta obra. La novela original la escribió Benito Pérez Galdós, [...] Yo me he propuesto reescribir para vosotros una de sus novelas. Esto quiere decir que voy a contaros uno de sus

relatos, pero con mis propias palabras y utilizando un lenguaje mucho más sencillo para que lo podáis entender.<sup>109</sup>

A diferencia de la obra original, de treinta capítulos, en la de Díaz Valladares esta cifra se ve reducida a veintidós. Empezada de una forma muy resumida por los pasajes en *Trafalgar* y *La corte de Carlos IV*, la narración se desarrolla desde la perspectiva de la tercera persona, comenzando con unas líneas dedicadas a los niños, que muestran claramente el objetivo instructor que quería llevar a cabo con esta adaptación:

Os voy a contar una historia que sucedió en nuestro país hace ya mucho tiempo, en 1808, pero los hechos fueron tan importantes que desde entonces forman parte de nuestra historia. Estoy convencido de que cuando seáis mayores seguiréis hablando de ellos. Y vuestros hijos y los hijos de vuestros hijos.<sup>110</sup>

Por otro lado, el lenguaje empleado por el adaptador es coloquial, parecido al de un maestro o un padre que cuenta una historia a los niños o a sus hijos. He aquí un ejemplo:

El protagonista de nuestro relato se llama Gabriel Araceli y no disfrutó, como seguramente vosotros lo habéis hecho, de una infancia feliz. [...]  
Aunque para ser sincero, en aquella época los niños se hacían mayores mucho antes que ahora. Fijaos si es verdad lo que os digo, que con tan solo catorce años ya participó en una guerra. Sí, así como suena: una guerra.<sup>111</sup>

Es igualmente interesante apuntar que, esta edición, preparada para un público infantil de menor edad, también incluye ejercicios dirigidos a la distinción de adjetivos, la elaboración de retratos de los personajes según las descripciones en la novela, etcétera.

Es de notar que en el año 2005, con motivo de la celebración del segundo centenario de la guerra de Trafalgar, vieron la luz varias ediciones sobre la novela galdosiana homónima destinadas al público infantil, entre ellas: *Trafalgar. Los Episodios Nacionales para niños*, de la editorial Rey Lear; *Los Episodios Nacionales para niños. Trafalgar*, de Aguilar Editores; *Los Episodios Nacionales para niños*.

---

<sup>109</sup> Francisco Díaz Valladares, *Andanzas de los héroes del 2 de mayo*, Madrid, Bruño, 2008, p. 9.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>111</sup> *Loc. cit.*



*Trafalgar*, de DIES. En vez de publicar la edición entera que realizó Galdós para los niños, lo que han hecho los editores es extraer el primer capítulo del libro, es decir, la parte sobre la experiencia de Gabriel en la guerra de Trafalgar.

## **Akal**

La editorial Akal ha publicado dos ediciones de *Tristana*, en 2001 y 2003. La primera, editada por Raquel Arias Careaga, forma parte de la colección de «Nuestros clásicos». Cuenta con un estudio preliminar sobre autor y el análisis de los personajes y de la novela, una bibliografía recomendada para entender la contexto social e histórico de *Tristana*. Se exponen, además, algunos cuadros y fotos que reflejan la vida española decimonónica.

La segunda edición, de Pilar Torralba Álvarez, se inserta en la colección de «Akal Literaturas», cuyo objetivo es proporcionar «a estudiantes y profesores textos esmeradamente editados y anotados [...] que favorecen, de un lado, la adecuada comprensión de las obras por parte del alumno y, de otro, lo animan a desarrollar su creatividad y expresión personal». El libro consta de una introducción sobre el novelista y su obra. Al final se adjunta una propuesta didáctica: un análisis de las figuras literarias, la recomendación de la proyección de la película de Luis Buñuel, *Tristana* (1970), y comentarios de otros escritores y críticos, entre ellos: Clarín, Francisco Ayala, y Gonzalo Sobejano. Por último, con un fragmento del quinto capítulo de la novela, se ofrece un modelo de cómo realizar el comentario literario.

Para mayor visibilidad y claridad se inserta un repertorio de las ediciones comentadas:<sup>112</sup>

Castalia: *Marianela* (2000, 2011), *Tormento* (2001, 2011), *Fortunata y Jacinta* (2003), *Zumalacárregui* (2003), *Gerona* (2004), *Trafalgar* (2008)

---

<sup>112</sup> Además de estas entidades, otras editoriales que han publicadas las obras de Galdós para los lectores infantiles y adolescentes son: Libertarias, *El audaz*, edición de Iñigo Sánchez Llama, 2003; Planeta DeAgostini, *Trafalgar*, adaptación de J. M. González Cremona (colección Joyas literarias juveniles, 2009); Editorial Juventud, *Doña Perfecta* (2011); y Edebé, *Marianela* (colección *Clásicos Edebé*, 2015).

Anaya Infantil y Juvenil: *Marianela* (1982, 2001), *Trafalgar* (1983), *Trafalgar* (2008), *Bailén* (2008, adaptación), *Misericordia* (1984, 2014)

Vicens Vives: *Trafalgar* (2001), *Tristana* (2003), *Marianela* (2005), *Misericordia* (2007), *Tormento* (2010)

Edelvives: *Trafalgar* (adaptación, 2003), *Madrid, 1808* (reescrito, 2008), *Zaragoza* (adaptación, 2008), *Marianela* (2014)

Bruño: *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1998), *Marianela* (2012), *Andanzas de los héroes del 2 de mayo* (2008)

Akal: *Tristana* (2001, 2003)

	Castalia	Anaya Infantil y Juvenil	Vicens Vives	Edelvives	Bruño	Akal
<i>Marianela</i>	2000, 2011	1982, 2001	2005	2014	2012	
<i>Tormento</i>	2001, 2011		2010			
<i>Fortunata y Jacinta</i>	2003					
<i>Tristana</i>			2003			2001, 2003
<i>Misericordia</i>		1984, 2014	2007			
<i>Trafalgar</i>	2008	1983, 2008	2001	2003 (adaptación)		
<i>El 19 de marzo y el 2 de mayo</i>				2008 (adaptación)	1998, 2008 (adaptación)	
<i>Bailén</i>		2008 (adaptación)				
<i>Zaragoza</i>				2008 (adaptación)		
<i>Gerona</i>	2004					
<i>Zumalacárregui</i>	2003					

### A modo de resumen

1) Salvo algunas excepciones, casi todos estos libros están ilustrados. Las imágenes pueden atraer a los pequeños lectores a la lectura, fomentando al mismo tiempo su

imaginación y contribuyendo a la mejor comprensión del texto, como señala Víctor Montoya en su artículo sobre el tema de la ilustración y la literatura infantil: «La imagen y la palabra son dos funciones expresivas, que se reflejan y complementan tanto en el desarrollo de la función idiomática como en la estética».<sup>113</sup> Se observa, además, que, en efecto, en el contexto de la obra galdosiana preparada para el público infantil, este, el de las ilustraciones, ha sido el método preferido por los editores.

2) Estas ediciones para los niños, regidas por motivos educativos e instructivos, aparte del texto original o adaptado, suelen contener: la presentación sobre el novelista y el trasfondo histórico en el que se desarrolla el argumento o se escribió la obra, cuadros cronológicos, el análisis literario sobre los personajes y las técnicas que emplea el autor, las propuestas de actividades, anexos de textos auxiliares y, en algunos casos, también se adjuntan mapas relacionados con la obra.

3) Entre todas estas ediciones infantiles y juveniles, las adaptaciones son minoría, mientras que las ediciones con textos íntegros ocupan la mayoría.

4) Los editores pueden ser bien profesores universitarios o de la enseñanza secundaria y, los adaptadores, tanto escritores profesionales: caso de Elia Barceló (*Trafalgar*, Edelvives), Paco Climent (*Del motín de Aranjuez al 2 de mayo*, Edelvives), y Paco Díaz Villadares (*Andanzas de los héroes del 2 de mayo*, Bruño); como profesores o críticos literarios: casos de Prudencio Herrera Piqueras (*Trafalgar*, Castalia) y Luis Suñén (*Zaragoza*, Edelvives).

5) Excepto Castalia, la mayoría de las editoriales que han realizado publicaciones de obras galdosianas para el público infantil son aquellas que se especializan en las materias educativas y escolares.<sup>114</sup> Dentro de ellas, Edelvives ha sido la que ha hecho más adaptaciones de la literatura de Galdós.

6) Entre estas ediciones para el público infantil y juvenil, muchas pertenecen a una colección concreta, como por ejemplo: *Castalia Didáctica* y *Castalia Prima*, de Castalia;

---

<sup>113</sup> Víctor Montoya, «La importancia de las ilustraciones en la literatura infantil», en *Primeras noticias. Revista de Literatura*, nº 208, 2005, p. 47.

<sup>114</sup> Existen algunas que han publicado obras galdosianas para la lectura infantil y juvenil, de lo que se hablará en el siguiente punto sobre los *Episodios nacionales*. No obstante, son la minoría.

*Tus libros selección*, de Anaya Infantil y Juvenil; *Aula de literatura*, de Vicens Vives; *Clásicos hispánicos*, de Edelvives; *Biblioteca clásica Bruño*, etcétera. Marc Soriano indica en su estudio que la colección es «una de las características de la literatura para niños y jóvenes desde el siglo XVIII y hasta nuestros días».<sup>115</sup> Su aparición al principio era más bien por necesidad económica, puesto que de esta forma las editoriales podían publicar de una forma menos costosa, al mismo tiempo que realizaban una mejor promoción y difusión de los clásicos. No obstante, con el transcurso del tiempo, la existencia de las colecciones ha cobrado nuevos significados más que el puro objetivo mercantil, como el de ofrecer mejor a sus lectores las obras que pertenecen al mismo ámbito o tema general.<sup>116</sup> En el mismo estudio, Graciela Montes anota que las colecciones infantiles en lengua castellana presentan una tendencia a la «homogeneización», tanto en el sentido de los temas como en el de las obras editadas, sobre todo si se trata de los clásicos.<sup>117</sup> De hecho, no es difícil advertir, después de revisar la lista expuesta en párrafos superiores, que hay una alta repetición en lo que se refiere a la selección de las obras. Además, como ya queda mencionado, las estructuras interiores de la mayoría de las ediciones son muy similares.

7) En lo que concierne a las adaptaciones o reescrituras de las obras de Galdós para los niños, cabe destacar que, en general, el argumento adaptado es más simple y lineal, de modo que la historia resulta más fácil de seguir. En algunas ediciones, el tono original galdosiano se conserva mejor (*Bailén, Zaragoza, y Madrid, 1808*), actualizando solamente las palabras y expresiones anticuadas; mientras que en otras, está más presente el lenguaje del adaptador (*Trafalgar* de Edelvives, *Andanzas de los héroes del 2 de mayo* Bruño). Por otra parte, como las ediciones infantiles no suelen ser extensas, son frecuentes la eliminación, reducción y condensación de los pasajes en que se describen las batallas o las figuras de segunda fila. De igual manera, en general, en estas ediciones hay menos descripciones detalladas, por ejemplo, sobre la fisonomía de los personajes.

---

<sup>115</sup> Marc Soriano, *op. cit.*, p. 163.

<sup>116</sup> *Loc. cit.*

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 164.

Además, en lo que se refiere a las conversaciones, en comparación con la obra original, la adaptación puede presentar menos digresiones sobre los hechos políticos y sociales.

8) Según la lista anteriormente mencionada y expuesta, las novelas más editadas para el público infantil y juvenil son *Marianela*, *Trafalgar*, siguiéndolas a ellas, *Tormento*, *Tristana*, *Misericordia* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Los *Episodios nacionales* son los que tienen más versiones adaptadas, ya que posiblemente por su complejidad argumental, supone una obra más dificultosa de leer y seguir para los niños.

Si se indagan las razones por las que estas obras han sido, entre toda la creación galdosiana, las más «populares» para los editores, los motivos pueden ser los siguientes: en primer lugar, tanto *Marianela* como los *Episodios nacionales* toman a niños y adolescentes como protagonistas. Como ya se ha señalado, el protagonismo de un niño puede facilitar el reconocimiento de los pequeños lectores en la obra. Además, el investigador Gabriel Cabrejas, en su artículo «Los niños de Galdós», considera que *Marianela*, por ejemplo, es un «folletín-cuento infantil», y que «hasta su final trágico se endereza en esa dirección».<sup>118</sup>

Por otro lado, los *Episodios nacionales*, la primera serie especialmente, también implica una lectura apropiada para el público infantil y adolescente, por la Historia Española y el patriotismo que el novelista quería inculcar. La aventura del chico pobre Gabriel Araceli, su historia de subir a un puesto social inimaginable antes por las virtudes que tiene, pueden servir como un ejemplo para sus lectores. En *Marianela*, aunque la protagonista no experimenta un ascenso social tan aventurero como el de Araceli, la obra deja claro una acusación hacia la sociedad en que vive, y la compasión hacia los niños miserables desamparados como Marianela por parte del escritor.

En lo que atañe a *Tormento*, el editor de edición de Castalia (2011) considera la novela como «la representación literaria de los sentimientos y de las pasiones», puesto que «en un ambiente donde la miseria moral y la apariencia parecen constituir el único afán de unos personajes, que nos muestran las dos caras de la vida: el mundo exterior,

---

<sup>118</sup> Gabriel Cabrejas, «Los niños de Galdós», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 41, nº 1, 1993, p.334.

atormentado y dubitativo; y el mundo exterior, vulgar e hipócrita».<sup>119</sup> De esta forma, destaca la obra como material para entender la relación entre el hombre y la sociedad.

La editora de *Tristana* de Akal (2001) hace hincapié en la presencia del incipiente feminismo de la novela:

Desde su posición marginal, Tristana imagina un futuro mejor y más libre, con una clara conciencia de su condición femenina. Con la incompreensión de sus dos amantes y la falta de preparación a la que, por ser mujer, la condena la España de finales del siglo XIX...<sup>120</sup>

En cuanto a *Misericordia*, la selección por los editores quizá se debe, en algún modo, al sentido instructor y moralizante que conlleva. La ayuda que Benina presta a su dueña doña Paca y a sus hijos, la amistad entre ella y el ciego Almudena, así como su perdón hacia la nuera de doña Paca, Juliana, quien la había tratado injustamente, ofrecen un ejemplo sublime del amor y la caridad. El editor de *Misericordia* de Anaya Infantil y Juvenil (2014) también subraya su valor literario como obra representante del Realismo: «El realismo en la caracterización de los personajes y del mundo que habitan nos conmueve y nos acerca a una realidad social en la que encontramos tipos y situaciones que podemos identificar en la sociedad actual».<sup>121</sup>

Cabe mencionar que tanto *El abuelo* como *Miau*, obras que toman a niños como protagonistas, no han sido publicadas como literatura infantil por las editoriales. Si bien la novela *Miau* cuenta con un niño-protagonista, Luisito, ninguno de los editores la ha seleccionado para su publicación. Y es que, aunque Luisito indudablemente es uno de los protagonistas en la historia, la novela se centra más en el fracaso del abuelo del niño, el cesante Villaamil, en su intento de entrar de nuevo en el Ministerio de Hacienda. Al contraste de la primera serie de los *Episodios nacionales*, en *Miau* el éxito no se logra a través de la bondad, la voluntad o el trabajo, sino por el oportunismo y el nepotismo, cuyo mejor representante es Víctor Cadalso, el padre del niño. El argumento, que termina con el suicido trágico de Villaamil, presenta en realidad un color pesimista.

---

<sup>119</sup> Benito Pérez Galdós, *Tormento*, edición de Antonio Porras, Madrid, Castalia, 2011.

<sup>120</sup> Benito Pérez Galdós, *Tristana*, edición de Raquel Arias Careaga, Madrid, Akal, 2001.

<sup>121</sup> Benito Pérez Galdós, *Misericordia*, edición de Vicente Muñoz Puelles, 2014.

En lo concerniente a *El abuelo*, si bien las dos figuras adolescentes, Leonor y Dorotea, desempeñan un papel importante en la obra, la historia está más enfocada, en la búsqueda del abuelo, el Conde Abrit, para saber quién es su nieta verdadera, y su lucha interior al enterarse de que la que lo amaba más es la niña bastarda. Así pues, como bien indica Nieto García: «las nietas del conde, juegan en *El abuelo* un papel pasivo pero imprescindible. Son el objeto del conflicto, aunque ellas no lo sepan. Su causa es la que mueve a todos los personajes y mueve toda la obra».<sup>122</sup> De ahí que su presencia es más significativa para la estructura y el argumento, ya que entre la niña bastarda y la nieta legítima no existe lo positivo o lo negativo absoluto, sino que es el amor y el sentimiento que triunfa al final, de lo que el mismo Nieto García opina con razón:

Galdós no ha querido en esta obra exagerar los arquetipos maniqueos del bien y del mal, ni siquiera con respecto a Lucrecia que a los ojos de su suegro resulta un ser pérfido, pero que esconde bajo su fría apariencia un corazón débil que sufre y se desespera...<sup>123</sup>

Por lo tanto, quizá por esta falta de función instructora moralizante, comparada con obras como *Trafalgar* o *Misericordia*, *El abuelo* no se ha hecho una de las preferidas de los editoriales de libros infantiles y juveniles.

Para terminar este capítulo, se pretende aventurar a proponer la siguiente reflexión tras esta indagación en torno a la producción galdosiana y la literatura infantil y juvenil: ¿es posible ampliar la selección de las obras de Galdós para el público infantil, es decir, editar más obras que todavía no se hayan editado pero que sean apropiadas para los niños y jóvenes? Los tres cuentos analizados: *La mula y el buey*, *La princesa y el granuja*, *Celín*, por ejemplo, podrían ser obras recomendables para los niños. Otras novelas del escritor como *Doña Perfecta*, *Gloria*, *El doctor Centeno*, e incluso la serie de *Torquemada*, desde la perspectiva de la autora de esta tesis, también podrían entrar en el campo de valoración. Es obvio que para tomar tal decisión tienen que intervenir tanto

---

<sup>122</sup> María Dolores Nieto García, «*El Abuelo* de Pérez Galdós y *Fedra* de Unamuno: dos búsquedas de la verdad», en *VI Congreso Internacional Galdosiano 1997, 2000*, p. 526.

<sup>123</sup> *Loc. cit.*

los investigadores como las editoriales, para poder ofrecer lecturas más variadas a los niños y adolescentes dentro del conjunto de la literatura galdosiana.



## XIV. CONCLUSIONES

Durante la época de Galdós (1843-1920), la sociedad española fue testigo de una serie de hechos que dieron fe de la creciente preocupación existente sobre los niños y adolescentes. Muestras de ellos son la publicación de la Ley de Instrucción Pública o la Ley Moyano, en 1857; la promulgación de la primera ley reguladora que prohibía el trabajo a menores de diez años, en 1873; la celebración del primer Congreso Pedagógico Nacional, en 1882; la fundación del Consejo Superior y Juntas Provinciales y Municipales de Protección a la Infancia en 1904, y la organización del I Congreso Nacional de Higiene Escolar, en 1912. Fue también durante este periodo cuando se produjo el florecimiento de las revistas y los periódicos dirigidos a los pequeños lectores, y la creación de las primeras editoriales que realizaron publicaciones infantiles, como Bastinos (1854) en Barcelona y Saturnino Calleja (1876) en Madrid.

Por otra parte, en la literatura de la segunda mitad del siglo XIX, el Realismo y el Naturalismo fomentan la mayor presencia de ciertos personajes anteriormente casi ausentes en las páginas literarias como los niños y los adolescentes. Pérez Galdós, al igual que otros escritores europeos, como Charles Dickens y Víctor Hugo, presentó una variedad de figuras infantiles y adolescentes en su producción literaria.

El mismo don Benito reconoce el afecto paternal que tenía por los niños de su entorno, y la buena relación que mantenía con ellos. Las múltiples entrevistas al escritor y a sus familiares, así como testimonios ofrecidos por algunos amigos suyos –Pardo Bazán y Gregorio Marañón– aportan valiosos detalles a este respecto. Como vemos en el segundo capítulo de esta tesis, a lo largo de su vida encontramos la presencia de algunos niños que tuvieron importancia afectiva para el autor. Su relación con la pequeña Rafaelita, hija del torero cordobés *Machaquito*, y las cartas escritas por Jaime, hijo de doña Emilia Pardo Bazán constituyen muestra de este interés y afecto paternal que tenía Galdós por los pequeños. Por otra parte, el epistolario de don Benito con su hija María revela cómo era el Galdós padre y abuelo cariñoso y preocupante, y en algunas ocasiones autóctono. Todos estos contactos con los niños y jóvenes a su alrededor, desde nuestro punto de vista, se vinculan de cierta manera con la vívida descripción acerca del amplio mundo infantil en su literatura.

Teniendo en cuenta estos datos y a través del trabajo realizado, hemos podido ver diversos aspectos que demuestran la importancia de la infancia y la adolescencia en la

obra galdosiana. Partiendo de la observación de estas dos etapas en la biografía del autor, vemos que a pesar de que él mismo habló escasas veces de su niñez, los artículos y entrevistas escritos por sus biógrafos y por algunos periodistas constatan que era un niño tímido e introvertido, pero al mismo tiempo observador, talentoso y aficionado a la lectura. A una edad temprana, empieza su trayectoria literaria: entre los dieciocho y diecinueve años escribió un cuento, una obra teatral, tres poemas y varios ensayos donde ya se puede advertir el afán por las cuestiones políticas y sociales, la inclinación hacia lo fantástico, el estilo y humor cervantino, y la narración realista en lugar de una falsedad inventada por expresiones rebuscadas.

Entre los objetivos de esta tesis destacan aquellos temas relacionados con la infancia y adolescencia de la época de Galdós y su reflejo en la obra literaria de este. Así, en el capítulo IV, se ha tratado la educación infantil y adolescente en su obra. Al igual que ciertos intelectuales contemporáneos, como Joaquín Costa y Francisco Giner de los Ríos, Galdós ve la enseñanza como una solución crucial para los problemas de la sociedad española. En su literatura aparecen muchos niños o adolescentes que no pueden recibir una instrucción apropiada por sus malas condiciones económicas, de ahí la denuncia del autor a la escasez de medios y de las escuelas. A sus ojos, la ignorancia conduce a una persona a la vagancia o la delincuencia, en tanto que una educación adecuada y la lucha con esfuerzo pueden proporcionar buenos modales y éxitos en la vida, como a los hermanos Golfín y a Gabriel Araceli. En varias obras, Galdós cuestiona también la educación femenina de su tiempo por considerarla trivial y superficial. Destaca la crítica contra el trabajo de los maestros por su ineptitud y la enseñanza anquilosada que imparten, abogando por una instrucción moderna e participativa realizada por medio del respeto y el cariño. Lo cierto es que don Benito no se limita a dar cuenta de las preocupantes circunstancias en que se hallaban los niños y los adolescentes, sino que también plantea en ocasiones métodos para mejorar tal situación, como la fundación y actividades de las escuelas.

Por otro lado, a medida que el desarrollo industrial invadía el mundo laboral, el problema de la infancia, sobre todo de la infancia abandonada, pasó a ser una de las cuestiones que padeció España, a consecuencia de la cual, surgieron otros problemas como la mendicidad, la golfería y la delincuencia infantiles. En la obra galdosiana aparece gran número de niños abandonados, entre los cuales los huérfanos ocupan un lugar relevante. Salvo excepciones, la vida de estos estuvo marcada por la representación de la palabra «miseria», pues casi todos pasaron a ser criados, mendigos,

u obreros en talleres y fábricas, siendo frecuentes los malos tratos y las tristes condiciones de vida. Algunos, como Marianela, Felipe Centeno, los hermanos Golfín, y Gabriel Araceli, se caracterizan por su concepto del amor propio, el honor y la dignidad, cualidades que los previenen de un final no deseado. La bondad, la voluntad, y el anhelo de poder recibir una enseñanza para ser una persona más «completa», son virtudes que distinguen a estos niños abandonados de los jóvenes degenerados como Mariano Rufete en *La desheredada*.

Los pequeños trabajadores galdosianos comparten su origen humilde, ya que, como se ha indicado, muchos son huérfanos o niños abandonados. A través de estas figuras y sus experiencias, Galdós consigue ofrecer a sus lectores una impresionante escena de la vida profesional infantil y adolescente de su tiempo. El oficio que desempeñan en las fábricas y minas suele caracterizarse por una larga y excesiva jornada, la mala compensación económica y moral, así como las ínfimas condiciones del lugar de trabajo. Las excepciones son escasas, siendo Felipe Centeno y Gabriel Araceli los únicos que conocen la fortuna de ser recogidos por protectores bondadosos.

Caso muy diferente es el que viven los hijos de la clase adinerada y acomodada, los cuales, pese a su poca edad y experiencia, disfrutan de más oportunidades de aspirar, en su edad adulta, a un empleo prestigioso y mejor renumerado.

En el capítulo sobre estos niños y adolescentes burgueses, hemos visto que la posición que adopta don Benito frente a la burguesía española es dialéctica, dado que, por una parte, cree que el porvenir del país depende de este grupo social; por otra parte, fustiga la degradación de los burgueses y su creciente semejanza a la aristocracia rancia y antigua. De modo que existen los que, como herederos de la clase burguesa y representantes de los defectos de la generación de sus progenitores, tienen intrínsecamente asimilada la hipocresía, la ambición, el afán por el lujo y la apariencia, la «locura crematística», y los que padecen una educación deficiente como consecuencia de las circunstancias sociales y familiares, reflejando así la sociedad adulta de la España de su tiempo.

Sin embargo, el escritor confiere a algunos de estos personajes burgueses, sobre todo a las figuras femeninas, como Gloria en la novela *Gloria*, Rosita en *Trafalgar*, Florentina en *Marianela*, Monina en *La familia de León Roch* y Encarnación en *Ángel Guerra*, cualidades y virtudes como la ingenuidad, la hermosura, la gracia y la bondad.

La alta mortandad y las numerosas enfermedades fueron otro gran problema de la infancia de la época. Galdós, que sentía un gran respeto por la doctrina hipocrática y que

al mismo tiempo mantenía amistad con ilustres médicos, en su creación literaria presenta una amplia galería de niños enfermos. Algunas de sus enfermedades están relacionadas con las carencias morales de sus progenitores, adquiriendo así un sentido simbólico y moralizante dentro del determinismo propio de la estética naturalista, que explica igualmente la frecuencia de aquellas escenas que describen minuciosamente la enfermedad y el fallecimiento de estos personajes.

En estos pasajes de sufrimiento y dolor, es significativa la presencia de los padres que acompañan a sus pequeños. Galdós concibe con finos matices una variedad de madres y esposas modélicas, cuyas figuras corresponden al discurso dominante de la sociedad decimonónica dentro del canon establecido en torno a la conocida imagen del «ángel del hogar»: les atribuye virtudes como la bondad, la sumisión, el ahorro, y la dedicación al cuidado y la educación de sus hijos. Algunas de ellas, como Pepa en *La familia de León Roch* y Fidela en las novelas de Torquemada, experimentan una transformación en su forma de vivir o manera de ser al asumir el papel de la maternidad, y son precisamente estas cualidades las que evocan emoción y sentimiento en otras figuras masculinas. Por otro lado, el tema de la adopción en *Miau y Fortunata y Jacinta* resalta el deseo innato de la maternidad en el personaje femenino, así como el lugar significativo que ocupaba el niño en la vida familiar del siglo XIX.

En la obra de Galdós se leen no pocos fragmentos relacionados con la cuestión del casamiento y la legitimidad de los descendientes. Al parecer, el novelista no es firme partidario ni del matrimonio convencional ni de la libertad de elección, ni tampoco aporta una visión determinista en cuanto al motivo de los hijos ilegítimos, si bien da cuenta del prejuicio general sobre la relación amorosa extramatrimonial y sus frutos.

En lo que atañe a la instrucción religiosa, los personajes infantiles y adolescentes galdosianos, en general, carecen de una completa formación. El fanatismo de sus familiares puede llevarlos a un camino opuesto a su naturaleza inherente. Para muchos de ellos, el estudio en el colegio religioso significa la monotonía, el aburrimiento y la pérdida de la libertad, por lo que el motivo de la religión presente en el mundo infantil y adolescente tiende a reflejar en especial el aspecto negativo de este asunto en la obra del autor.

Por otra parte, Galdós, que conoce y entiende la naturaleza infantil y adolescente, en su literatura destaca en múltiples ocasiones los juegos de los niños, tanto masculinos (el toro, jugar a soldados, etcétera) como femeninos (las muñecas y el corro). En algunas escenas, se entrevén las consideraciones del autor concernientes al conjunto de los niños

y adolescentes, conjunto integrado por seres candorosos, enérgicos, traviesos, creativos o imperfectos. Mediante estos juegos aparentemente sencillos, trasmite en algunos casos (como en su relato *Rompecabezas*) sus ideas acerca de la situación social y política de su país.

Los sueños, motivo recurrente en la literatura galdosiana, también dejan rastro en la vida infantil y adolescente. Las funciones de estos sueños no distan mucho de los ensueños de los adultos. No obstante, con ellos se descubre mejor el universo interior de algunas figuras (como las de Felipe Centeno, Luisito Cadalso e Isabelita Bringas): sus deseos, preocupaciones y pensamientos en torno a lo que ocurre diariamente en su vida. Es en los sueños donde tenemos la presencia de los llamados por el autor «niños terribles», es decir, los pequeños filósofos y profetas, que están más cerca del Creador, revelando la verdad y la esencia. Esta concepción de la infancia, que proviene del Romanticismo, se encuentra en la obra de otro escritor contemporáneo de Galdós: *La novela de un novelista. Escenas de la infancia y adolescencia* de Armando Palacio Valdés.

Finalmente, en el último capítulo, hemos indagado en la relación entre Galdós y la literatura infantil de su época. Es en la segunda mitad del siglo XIX cuando la literatura infantil surgía en España como género literario. Algunos relatos galdosianos, como *La mula y el buey*, *La princesa y el granuja* y *Celín* se pueden considerar como auténticos «cuentos infantiles», puesto que si bien no se puede confirmar si fueron compuestos por el autor para el público infantil, asumen rasgos del cuento infantil, como la ternura, la intensidad emotiva, la gracia argumental, la linealidad, entre otros.

Hemos visto cómo los niños y adolescentes galdosianos sirven para indagar en la presencia infantil en la literatura de su época, desde aspectos como la función moralizante de la obra, la enfermedad y la muerte infantil, la psicología, las cualidades como la candidez y la curiosidad, los cuales, en ocasiones corresponden con la imagen estereotipada infantil y adolescente en la literatura o, más específicamente, en la literatura infantil de su tiempo.

Por otra parte, nos hemos detenido en la proyección de los *Episodios nacionales* hacia la infancia. Como muestra de esa preocupación que tenía don Benito por los menores, él mismo hizo una adaptación de la primera serie de los *Episodios nacionales* hacia los años 1908-1909, titulada *Episodios nacionales: Guerra de la Independencia extractada para uso de los niños*, publicada en múltiples ocasiones por diferentes editoriales. Posteriormente, en 1948, la hija del novelista, María Pérez-Galdós Cobián,

sacó a la luz otra edición más resumida, *Episodios nacionales*, por Benito Pérez Galdós, narrados por su hija María Pérez Galdós. Y un año después, en 1949, la misma María Pérez-Galdós volvió a publicar otra edición basada en las cinco series de los *Episodios nacionales*.

En lo que se refiere a las ediciones modernas, a partir de 1980, la obra de Galdós, además de ser incluida en colecciones destinadas a los niños, supone, a día de hoy, un clásico para la literatura española, por lo que se ha convertido en un foco de ediciones y adaptaciones infantiles y juveniles. Las obras preferidas por las editoriales actuales son novelas como *Marianela*, *Trafalgar*, *Tormento*, *Tristana*, *Misericordia*, y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*.

Después de todo esto, a modo de resumen, se pueden atribuir a la presencia de la infancia y la adolescencia en la literatura galdosiana las siguientes razones principales:

Desde un punto de vista social:

1. El proceso de la industrialización: problemas sociales asociados a los niños (mayor preocupación)
2. El Realismo y el Naturalismo como corrientes literarias
3. La difusión de pensamientos de intelectuales como Rousseau y Locke durante la Ilustración acerca de los niños y la educación

Desde una perspectiva personal:

1. Interés de Galdós por la vida infantil y sus contactos con los niños y los jóvenes
2. Influencia del Krausismo y su relación amistosa con figuras como Francisco Giner de los Ríos y Manuel de Tolosa Latour

También se puede resumir los siguientes rasgos o características de los niños y adolescentes galdosianos, y, por ende, juicios del novelista generado respecto a ellos:

- 1) Los niños y adolescentes, como los adultos, pueden experimentar sentimientos y emociones como el amor, el odio, la envidia, la ansiedad y la preocupación.
- 2) En ellos se depositan la esperanza del futuro de la sociedad y el país.
- 3) Pueden heredar las virtudes o defectos de sus padres. La instrucción que reciben de estos, por lo tanto, desempeña un papel de importancia para la formación de su personalidad y su futuro.
- 4) El éxito de su educación se logra a través del respeto, el amor y el cariño.

- 5) La inocencia y la candidez son algunas de las cualidades que comparten muchos de estos personajes. Testimonio de ello es que en algunos pasajes aparecen denominados como «angelitos».
- 6) Los niños son seres imperfectos.
- 7) Los «niños terribles» son portadores de la verdad y la filosofía esencial. Son más sabios que los adultos y se sitúan más cerca del poder sobrenatural.
- 8) El mundo infantil no es un edén alejado de la sociedad y la realidad. La educación adecuada, a través de la bondad, el honor, y el esfuerzo permite alcanzar altas metas y el ascenso social.

Finalmente, es preciso añadir que la autora de esta tesis doctoral es consciente de la dificultad y el riesgo de tratar un tema tan amplio como es la infancia y la adolescencia en la literatura galdosiana. Por ello, quiere aprovechar estas últimas líneas para, por una parte, llamar la atención sobre la importancia de la presencia de la infancia y la adolescencia en la literatura española del siglo XIX, un terreno de gran riqueza en el que queda mucho por descubrir; y, por otro lado, la autora es también consciente de los posibles defectos que se puedan encontrar en esta investigación, por lo que quiere manifestar su deseo de recibir sugerencias y comentarios que aceptará gustosamente para poder mejorar este trabajo en el futuro. Este es el inicio de un camino que ha de seguir con entusiasmo por el camino de la investigación galdosiana allá donde esté.

## XV. BIBLIOGRAFÍA<sup>1</sup>

### XV. 1. Obras de Galdós

- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Quien mal hace, bien no espere* (1861), transcripción de Rosa Amor del Olmo, en *Isidora: Revista de Estudios Galdosianos*, nº 8, 2008, pp. 95-118.
- «Observaciones sobre la novela contemporánea en España» (1870), en Laureano Bonet (ed.), *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Península, 1999, pp. 123-139.
- *El audaz* (1871), edición de Iñigo Sánchez Llama, Madrid, Libertarias/Prodhufo, 2003.
- *Trafalgar* (1873), edición de Pascual Izquierdo, Madrid, Anaya Infantil y Juvenil, 1983; edición de Agustín Sánchez Aguilar, Barcelona, Vicens Vives, 2001; adaptación de Elia Barceló, Madrid, Edelvives, 2003; edición de Julia Escobar, Madrid, Anaya, 2008.
- *Trafalgar; La Corte de Carlos IV* (1873), Madrid, La Guirnalda, 1882.
- *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873), edición de Jesús Arribas, Madrid, Bruño, 1998. Sobre esta obra: *Madrid, 1808: del motín de Aranjuez al 2 de mayo*, adaptación de Paco Climent, Madrid, Edelvives, 2008.
- *Bailén* (1873), adaptación de Francisca Íñiguez, Madrid, Anaya Infantil y Juvenil, 2008.
- *Gerona* (1874), edición de Carles Bastons i Vivanco, Madrid, Castalia, 2004.
- *Zaragoza* (1874), adaptación de Luis Suñén, Madrid, Edelvives, 2008.
- *Marianela* (1878), edición de Pascual Izquierdo, Madrid, Anaya Infantil y Juvenil, 1982; edición de Magdalena Aguinaga, Madrid, Castalia, 2000; edición de José Manuel Cabrales Arteaga, Madrid, Anaya Infantil y Juvenil, 2001; edición de Agustín Sánchez Aguilar, Barcelona, Vicens Vives, 2005; edición de Magdalena Aguinaga, Madrid, Castalia, 2011; edición de Adolfo Torrecilla Molinuevo, Madrid, Bruño, 2012; edición de Francisco Muñoz Marquina, Zaragoza, Edelvives, 2014.
- *El doctor Centeno* (1883), edición de José-Carlos Mainer, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- *Tormento* (1884), edición de Antonio Porras Moreno, Madrid, Castalia, 2001; edición de Teresa Barjau y Joaquim Parellada, Barcelona, Vicens Vives, 2010; edición de Antonio Porras Moreno, Madrid, Castalia, 2011.
- *Fortunata y Jacinta* (1886), edición de Santiago Fortuño Llorens, Madrid, Castalia, 2003.
- *Miau* (1888), edición de Ricardo Gullón, Barcelona, Universidad de Puerto Rico, 1976; edición de Amparo Medina-Bocos, Madrid, Edaf, 2003.
- *Tristana* (1892), edición de Raquel Arias Careaga, Madrid, Akal, 2001; edición de Montserrat Amores y Agustín Sánchez Aguilar, Barcelona, Vicens Vives, 2003; edición de Pilar Torralba Álvarez, Madrid, Akal, 2003.

---

<sup>1</sup> En las fuentes primarias se indica el año de la primera edición de la obra entre paréntesis y a continuación las ediciones actuales utilizadas en la presente tesis doctoral.



- *Misericordia* (1897), edición de Pascual Izquierdo, Madrid, Anaya Infantil y Juvenil, 1984; edición de José-Carlos Mainer, estudio de Juan Carlos Ara, Barcelona, Vicens Vives, 2007; edición de Vicente Muñoz Puelles, Madrid, Anaya Infantil y Juvenil, 2014.
- «La sociedad presente como materia novelable» (1897), en Laureano Bonet (ed.), *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Península, 1999, pp. 218-226.
- *Zumalacárregui* (1898), edición Francisco Muñoz Marquina, Madrid, Castalia, 2003.
- *El caballero encantado* (1909), Madrid, Cátedra, 1987.
- *Episodios nacionales: Guerra de la Independencia extractada para uso de los niños*, Madrid, Sucesores de Hernando, 1917 (¿?). Sobre esta obra: *Episodios nacionales para niños*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1974; *Episodios nacionales para niños*, Las Palmas de Gran Canaria, Excma. Mancomunidad Provincial de Cabildos, 1975; *Episodios nacionales para uso de los niños*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1978; *La guerra de la Independencia: episodios nacionales para uso de los niños*, edición de Emilio González Déniz, Madrid, Anaya, 1993. *Episodios nacionales para niños*, 3ª ed., Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Turismo y Transportes, Gobierno de Canarias, 1998.
- *Obras inéditas*, v. 2, *Arte y Crítica*, Madrid, Renacimiento, 1923.
- *Galdós*, selección, prólogo y precedente histórico por Margarita Mayo Izarra, Madrid, Instituto-Escuela, 1935.
- *Episodios nacionales, por Benito Pérez Galdós, narrados por su hija María Pérez Galdós*, Madrid, Hernando, 1948.
- *Episodios nacionales narrados por su hija María Pérez Galdós*, 2 vols., Madrid, Hernando, 1949.
- *Los prólogos de Galdós*, edición de William H. Shoemaker, Urbana, University of Illinois Press, 1962.
- *Las cartas desconocidas de Galdós en «La Prensa» de Buenos Aires*, edición de William H. Shoemaker, Madrid, Cultura Hispánica, 1973.
- *Los cuentos de Galdós: Obra completa*, edición de Oswaldo Izquierdo Dorta, Las Palmas de Gran Canaria, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1994.
- *Cuarenta leguas por Cantabria y otras páginas*, edición de Benito Madariaga de la Campa, Santander, Tantín, 1996.
- *Dibujos de Benito Pérez Galdós*, edición de Stephen Miller, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2001.
- *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 2003.
- *13 cuentos*, edición de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid, EDAF, 2006.
- *Relatos con niño*, edición de Yolanda Arencibia, Islas Canarias, Academia Canaria de la Lengua, 2008.
- «Una escuela de niños en 1821», en *Los cuentos de Galdós, Obra completa*, II, Gran Canaria, Gráficas Tenerife, 2008.
- *Correspondencia*, Alan E. Smith, María Ángeles Rodríguez Sánchez y Laurie Lomask (eds.), Madrid, Cátedra, 2016.

## XV. 2. Bibliografía general

- ABOAL, María, *La muerte en Galdós*, Alicante, Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2015.
- AGUIRRE, Ángel Manuel, «La simbología de los sueños y de las pesadillas en dos novelas de Pérez Galdós: *Miau* y *La desheredada*», en *Atti del XVII Convegno* (Associazione Ispanisti Italiani), Milano, vol. 1, 1998, pp. 123-134.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de, *El escándalo* (1875), Madrid, Cátedra, 2013.
- ALAS, Leopoldo, *Solos de Clarín* (1881), Madrid, Alianza, 1971.
- «Benito Pérez Galdós: estudio crítico-biográfico», en *Celebridades Españolas Contemporáneas*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fé, 1889.
- ALAS, Leopoldo, Emilia Pardo Bazán y otros, *Cuentos españoles del siglo XIX*, edición de José A. Ponte Far, Madrid, Anaya, 2000.
- ALDARACA, Bridget A., *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Madrid, Visor, 1992.
- ALEIXANDRE, Vicente, Pío Baroja, Azorín, etc., «Revisión de Galdós», en *Ínsula*, año VII, nº 82, Madrid.
- ALTISENT, Marta, «Cruz de Aguila y Tula: dos respuestas de Galdós y Unamuno a los valores de la familia burguesa», en Carmen Yolanda Arencibia Santana, María del Prado Escobar Bonilla y Rosa María Quintana Domínguez (eds.), *Actas del VI Congreso Internacional Galdosiano*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2000, pp. 165-179.
- ÁLVARO, Luis Carlos, A. Martín del Burgo, «Trastornos neurológicos en la obra narrativa de Benito Pérez Galdós», en *Neurología*, 22 (5), 2007, pp. 292-300.
- AMAT, Enrique, y Carmen Leal, «Muerte y enfermedad en los personajes galdosianos», en *Asclepio*, vol.17, 1965, pp. 181-206.
- AMO DEL AMO, María Cruz del, *Mujer, familia y trabajo: Madrid, 1850-1900*, Málaga, Universidad de Málaga, 2010.
- AMO GONZÁLEZ, Esperanza, «La sociedad en la crisis de fin de siglo. El desarrollo de la ética burguesa en los *Episodios nacionales* de D. Benito Pérez Galdós», en Carmen Yolanda Arencibia Santana, María del Prado Escobar Bonilla y Rosa María Quintana Domínguez (eds.), *VI Congreso Internacional Galdosiano*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2000, pp. 886-894.
- ANDERSON, Michael, *Aproximaciones a la historia de la familia occidental (1500-1914)*, Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1988.
- ANÓNIMO, *Lazarillo de Tormes*, edición de Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2011.
- ANTÓN DEL OLMET, Luis y Arturo García Carrafa, *Los grandes españoles. Galdós.*, Madrid, Imprenta del Alrededor del Mundo, 1912.
- «Benito Pérez Galdós, el canario más universal 4», nº 164, Las Palmas de Gran Canaria, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, Aguayro, marzo de 1986, pp. 31-34.
- ARENAL, Concepción, *La mujer del porvenir* (1869); *La educación en la mujer* (1892), Barcelona, E-litterae, 2009.

- *La instrucción del pueblo* (1881), edición de Ana Martínez Arancón, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2008.
- *Pauperismo* (1885), Vigo, Ir Indo, 2002.
- «Niños expósitos y niños mendigos», en Irene Palacio Lis y Cándido Ruiz Rodrigo, *Asistencia social y educación: documentos y textos comentados para una historia de la educación social en España*, Valencia, Universitat de València, 1996.
- ARENCIBIA SANTANA, Carmen Yolanda, «El colegio que formó a Galdós o la pedagogía progresista en Gran Canaria», en *Isidora: Revista de Estudios Galdosianos*, nº 1, pp. 91-98, 2005.
- «Galdós y sus lectores. Ediciones», en Carmen Yolanda Arencibia Santana, María del Prado Escobar y Rosa María Quintana (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional Galdosiano*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2009, pp. 878-888.
- «Mujer, novela y sociedad. Fortunata y Jacinta de Galdós: los personajes en sus redes», en Pierre Civil y Françoise Crémoux (eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 2010.
- ARIÉS, Philippe, *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, Madrid, Taurus, 1987.
- ARMAS AYALA, Alfonso, *Galdós, lectura de una vida*, Santa Cruz de Tenerife, Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 1989.
- ASENSI, Julia de, *Los dos niños músicos*, en *Auras de otoño: cuentos para niños y niñas*, Barcelona, Librería de Antonio J. Bastinos, 1897.
- AVILÉS ARROYO, Enrique, *El hampa en las novelas de Galdós y Baroja*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1988.
- BALLESTEROS, Juan Manuel, «A los niños», prólogo a *Minerva de la juventud española*, tomo I, Madrid, Imprenta de D. Tomás Jordán, 1833, pp. 3-6.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa, «Otro enfoque de la realidad: el punto de vista infantil», en *Anales de Filología Hispánica*, vol. 3, 1987, p. 40.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Anejo L, 1949.
- *El cuento español: Del Romanticismo al Realismo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.
- *Variaciones sobre un mismo tema: (artículos de prensa)*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006.
- BARJAU, Teresa y Joaquín Parellada, «“La inocencia escarnecida y la gloria de aventuras”: niños en las novelas de Galdós y Marsé», en *Ínsula*, nº 759, 2010 (Ejemplar dedicado a: Juan Marsé en sus «verdades verdaderas»), pp. 20-23.
- BARTOLOMÉ COSSÍO, Manuel, «Galdós y Giner: Una carta de Galdós», en *Giner visto por Galdós*, Unamuno, A. Machado, J. Ramón Jimenez, Alfonso Reyes etc., México D. F., Instituto Luis Vives, Colegio Español de México, 1969.
- BATANAZ PALOMARES, Luis, *La educación española en la crisis de fin de siglo (Los congresos pedagógicos del siglo XIX)*, Córdoba, Diputación Provincial, 1982.
- BATLLÉS GARRIDO, Adelina, «Galdós, padre cariñoso y caballero amantísimo», en *Culturas. Suplemento semanal de Diario 16*, 63, 22-06-1986, pp. I-VI.

- «Estudio y edición crítica de una correspondencia galdosiana (1908-1917) desde Santander y Madrid a María y Teodosia Gandarias», en *Actas de IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 1993, pp. 325-330.
- BARINAGA, Pedro, *Curso de educacion para las niñas: dividido en seis tratados*, Madrid, Impresión de Hidalgo, 1844.
- BERKOWITZ, H. Chonon, «The youthful writings of Pérez Galdós», en *Hispanic Review*, 1, nº 2, abril de 1933, pp. 91-121.
- «Los juveniles destellos de Benito Pérez Galdós», en *El Museo Canario*, año IV, nº 8, Las Palmas de Gran Canaria, 1936, pp.1-26.
- BENÍTEZ, Rubén, *La literatura española en las obras de Galdós: (función y sentido de la intertextualidad)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992.
- BERMÚDEZ CÁRDENAS, Daisy Marina, *Niños en la novela galdosiana*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1963.
- BETANCOR J., «Los niños en Galdós», en A. Cabrera Perera, *Ángel Guerra, narrador canario*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 339-349.
- BOAS, George, *The cult of childhood*, London, The Warburg Institute, 1966.
- BÖHL DE FABER Y LARREA, Cecilia, «Juego de niños», en *Educación Pintoresca*, tomo II, Madrid, 1858, pp. 246-247.
- BOIX MARTÍNEZ, Raquel, *Enfermedad y sociedad en la obra de B. Pérez Galdós*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1994.
- BOLLNOW, Otto Friedrich, *Esencia y cambios de las virtudes*, Madrid, Revista de Occidente, 1960.
- BORRÁS LLOP, José María, *Actitudes patronales ante la regulación del trabajo infantil, en el tránsito del siglo XIX al XX: Salarios de subsistencia y economías domésticas*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1995.
- «Zagales, pinches, gamenes... Aproximaciones al trabajo infantil», en José María Borrás Llop (ed.), *Historia de la infancia en la España contemporánea 1834-1936*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 1996.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen, «28 cartas de Galdós a Pereda», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 250-251-252 (octubre de 1970 a enero de 1971), pp. 9-51.
- *Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Doncel, 1972.
- *Galdós*, Madrid, Mondadori, 1988.
- «El niño en la literatura española», en *Ensayos de literatura infantil*, Murcia, Universidad de Murcia, 1989.
- BROOKS, J. L., «The Character of Doña Guillermina Pacheco in Galdós' novel "Fortuna y Jacinta"», en *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 38, nº 1, 1961, pp. 86-94.
- BUISINE-SOUBEYROUX, Marie-Hélène, «Algunas consideraciones sobre la integración social del profesor en la novela de finales del XIX: el caso de *El amigo Manso* de Galdós», en Jacques Soubeyroux y Roberto Fernández Díaz (coords.), *Historia social y literatura: Familia y burguesía en España (siglos XVIII-XIX)*, Lleida, Milenio, 2003, pp. 299-310.

- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 1992.
- CABREJAS, Gabriel, «Galdós: la educación y la herencia, krausismo y naturalismo. *El amigo Manso*: amor y pedagogía», en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, nº 13, 1990, pp. 149-158.
- «Los niños de Galdós», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 41, nº 1, 1993, pp. 333-351.
- CARRETERO NOVILLO, José María, «Galdós en la intimidad», en *Nuevo Mundo*, 09-01-1920.
- «Pérez Galdós», en *Galdós y La Esfera*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990, pp. 73-78.
- CASADO MARCOS DE LEÓN, Ángel, *El mundo infantil en las novelas de Pérez Galdós*. Tesis doctoral, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1972.
- «Galdós y el problema de la educación», Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1987.
- «Sociedad y educación en las novelas contemporáneas de Galdós», en Antonio Jiménez García (coord.), *Estudios sobre historia del pensamiento español (Actas de las III Jornadas de Hispanismo Filosófico)*, Santander, Asociación de Hispanismo Filosófico, 1998, pp. 157-166.
- CASALDUERO, Joaquín, *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1974.
- CASTELLÓN, José, «El Hotelito en Madrid de Pérez Galdós», en *La Esfera*, 10-01-1925.
- CERNUDA, Luis, «Bien está que fuera tu tierra», en *Poesía completa*, I, Madrid, Siruela, 1993, pp. 504-507.
- CLAVERÍA, Carlos, «Sobre la veta fantástica en la obra de Galdós», en *Atlante*, vol. I, nº 2 y 3, 1953, pp. 78-86, 136-143.
- COBB, Edna N., *Children in the novels of Benito Pérez Galdós*, University of Kansas, 1952.
- COMPAYRÉ, Gabriel, *La Adolescencia: Estudios de psicología y de pedagogía*, Madrid, Imprenta Luis Faure, 1927.
- CORNBLEET, Edward Lehr, *Nuns in the novels of Galdós*, Michigan, University Microfilms International, 1987.
- CORREA, Gustavo, *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1962.
- «La concepción moral en las novelas de Pérez Galdós», en *Letras de Deusto*, 8, 1974, pp. 5-31.
- «Galdós y la picaresca», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 253-268.
- «El héroe de la picaresca y su influencia en la novela moderna española e hispanoamericana», en *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 1977, pp. 75-94.
- CORTÉS-CAVANILLAS, Julián, *Alfonso XIII: Vida, confesiones y muerte*, Barcelona, Juventud, 1966.

- CRUZ LEAL, Petra-Iraides, «El problema de la educación en *El amigo Manso*», en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. I, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, pp. 623-629.
- CUNNINGHAM, Hugh, *Children and Childhood in Western Society Since 1500*, London, Routledge, 2005.
- DE ARMAS, Frederick A., «Una rama de la familia Galdós en Cuba: Genealogía e influencia», en *Actas del Noveno Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2009, pp. 787-796.
- DELGADO, Buenaventura, *Historia de la infancia*, Barcelona, Ariel, 2000.
- DÍAZ, Elías, «Estudio preliminar» en Gumersindo de Azcárate, *Minuta de un testamento*, Barcelona, Cultura popular, 1967.
- DÍAZ VALLADARES, Francisco, *Andanzas de los héroes del 2 de mayo: basado en la obra original, El 19 de marzo y el 2 de mayo*, de Benito Pérez Galdós, Madrid, Bruño, 2008.
- Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Real Academia Española, 1803, 1817, 1822, 1832, 1837, 1843, 1852, 1869, 1884, 1899, 1914.
- Diccionario enciclopédico hispano-americano de literatura ciencias y artes*, tomo 1, Barcelona, Montaner y Simón, 1887.
- Diccionario enciclopédico hispano-americano de literatura ciencias y artes*, tomo 10, Barcelona, Montaner y Simón, 1892.
- DIEGO, Gerardo, *Gerardo Diego para niños*, edición de Elena Diego, Madrid, Ediciones de la Torre, 1987.
- Educación Pintoresca*, nº 3, Madrid, 1857.
- El mentor de la infancia*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Calle del Sordo, tomo I, 1843-1845.
- «El programa de Falange Española de las J. O. N. S.», en *ABC: Diario ilustrado*, 30-11-1934, Año trigésimo, pp. 32-34.
- ELIZALDE ARMENDÁRIZ, Ignacio, «Los curas en las novelas de Galdós», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 269-290.
- «El naturalismo de Pérez Galdós», en Yvan Lissorgues (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX: Actas del Congreso Internacional Celebrado en la Universidad de Toulouse-le Mirail del 3 al 5 de noviembre de 1987...*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 469-481.
- ENA BORDONADA, Angela, «Jaque al "ángel del hogar": escritores en busca de la nueva mujer del siglo XX», en *Romper el espejo: la mujer y la transgresión de código en la literatura española, escritura, lectura, textos (1001-2000): III Reunión Científica Internacional* (Córdoba, diciembre 1999), 2001, pp. 89-112.
- EOFF, Sherman H., «A Galdosian Versión of Picaresque Psychology», en *The Modern Language Forum*, XXXVIII, 1953, pp. 1-12.
- ERIKSON, Erik H., *Infancia y sociedad*, Buenos Aires, Hormé, 1983.
- ESCOBAR BONILLA, María del Prado, «Galdós y la educación de la mujer», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. 2, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, pp. 165-182.

- «Personajes infantiles en la novela galdosiana», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. 2, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, pp. 57-67.
- «Análisis de *Lo prohibido*. El asunto, los personajes y el tratamiento del tiempo», en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, pp. 119-138.
- EZPELETA AGUILAR, Fermín, *Maestro y formación en la novela galdosiana*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2009.
- «Sobre maestros y maestras en la novela del último Galdós», en Carmen Yolanda Arencibia Santana, María del Prado Escobar Bonilla, Rosa María Quintana Domínguez (eds.), *Actas del Séptimo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2001, pp. 241-253.
- FAUS SEVILLA, Pilar, *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*, Valencia, Imp. Nacher, 1972.
- FERNÁNDEZ HERRERO, Beatriz, «Literatura infantil y educación moral», en *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 1990, pp. 8-14.
- FERNÁNDEZ VILLABRILLE, Francisco, *La escuela de párvulos*, Biblioteca general de educación, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Mellado, 1847-1848.
- FRONTAURA, Carlos, *Cuadros y semblanzas infantiles en prosa y verso*, Madrid, Librería Hernando, 1887.
- FILIPOWICZ-RUDEK, María, «La Mula y el Buey. Cuento de Navidad como ejemplo de la literatura infantil de fin del siglo pasado y la prueba de adaptarlo a este fin de siglo», en Carmen Yolanda Arencibia Santana, María del Prado Escobar Bonilla y Rosa María Quintana Domínguez (eds.), *Actas VI Congreso Internacional Galdosiano*, La Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2000, pp. 320-326.
- FORNET, Emilio, «La casa en que convivieron Galdós y “Machaquito”», en *Estampa*, 29-04-1933, pp. 15-16.
- FRAGA FERNÁNDEZ-CUEVAS, María Jesús, «Los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós y su presencia en el “canon” de la literatura infantil y juvenil (1873-1939)», en *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, nº 5, 2009, pp. 37-54.
- FREUD, Sigmund, *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Madrid, El País, 2002.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *La Real Academia Española: vida e historia*, Madrid, Real Academia Española, Barcelona, Espasa, 2014.
- GARCÍA LISBONA, José Ramón, *Las ciencias médicas en la obra de Pérez Galdós*. Tesis Doctoral. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992.
- GARCÍA PADRINO, Jaime, «La literatura infantil y la formación humanística», en Jaime García Padrino y Arturo Medina (dirs.), *Didáctica de la lengua y la literatura*, Madrid, Anaya, 1988, pp. 535-560.
- *La literatura infantil en la España contemporánea (1885-1939)*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad de Complutense de Madrid, 1989.
- *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide, 1992.

- «Vuelve la polémica: ¿existe la literatura...juvenil?», en *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, nº 31, 1998, pp. 101-110.
- «Del “Ramayana” a “Trafalgar”: los clásicos al alcance de los niños», en Pedro César Cerrillo Torremocha y Jaime García Padrino (coords.), *Literatura infantil y su didáctica*, 1999, pp. 139-160.
- *Literatura infantil y lectura en el fin de siglo (1898-1998)*, Alicante, Universidad de Alicante, 2000.
- GARCÍA RAMOS, Antonio D., «La refracción onírica del mundo adulto: el sueño de Isabelita Bringas», en *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética*, 2009, vol. 5, pp. 58-70.
- «Panorama de la enfermedad infantil en Galdós», en *Tonos Digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, nº 18, 2009.
- GEAR, Dorothy Dale, *A partial study of children in selected novels of Benito Pérez Galdós*, Kansas, University of Kansas, 1943.
- GIL ASENSIO, Federico, «Hablando con Galdós», en *Nuevo Mundo*, 28-09-1911.
- GILLIS, Fernando, *El torero de la emoción: Rafael González (Machaquito)*, Madrid, Renacimiento, 1912.
- GIMÉNEZ MUÑOZ, María del Carmen, *Hospicio, casa de expósitos, asilo y otras instituciones de protección a la infancia (1850-1900)*, Sevilla, Alfar, 2009.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco, *Ensayos*, Madrid, Alianza, 1969.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis, «Galdós y el krausismo español», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 22. 1, 1983, pp. 55-79.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa, *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra, 1999.
- GÓMEZ YEBRA, Antonio A., *El niño pícaro literario de los siglos de oro*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- GONZÁLEZ, LUIS, M. Lourdes C., Manuel Ledesma Reyes y Enrique Belenguer Calpe, «Una visión panorámica de la educación en la España galdosiana (1845-1923)», en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, pp. 331-350.
- GONZÁLEZ CASTRO, José, *El trabajo de la infancia en España*, Madrid, Imprenta de Minuesa de los Ríos, 1917.
- GONZÁLEZ CORTÉS, María Teresa, *Los monstruos políticos de la modernidad: de la Revolución francesa a la Revolución nazi (1789-1939)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2007.
- GONZÁLEZ POVEDANO, Francisco, «La fe cristiana en Galdós y en sus novelas», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. 1, 1990, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 179-188.
- GONZÁLEZ FIOL, Enrique, «Nuestros grandes prestigios: Benito Pérez Galdós: Conclusión de las confesiones de su vida y de su obra», en *Por Esos Mundos*, julio de 1910, año XI, vol. XXI, nº 186.
- Gran Canaria a mediados del siglo XIX según un manuscrito*, Las Palmas de Gran Canaria, Ayuntamiento de Las Palmas, 1950.



- GRANADOS PALOMARES, Vicente, «Galdós entre el 27», en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, La Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, vol. 2, 1993, pp. 57-66.
- SÁNCHEZ GRANJEL, Luis, «El médico galdosiano», en *Asclepio*, 6, 1954, pp. 163-176.
- GRAU, Jacinto, «El teatro de Galdós», *Cursos y conferencias*, Buenos Aires, 1943, nº 139-141.
- GULLÓN, Ricardo, «Lo maravilloso en Galdós», en *Ínsula*, nº 113, 1955, pp. 1,11.
- HERNÁNDEZ GARCÍA, Julio, *La emigración de las Islas Canarias en el siglo XIX*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1981.
- HERRERA HERNÁNDEZ, Manuel, «Perspectivas de las cataratas de Benito Pérez Galdós», en *Anales de la Real Academia Nacional de Medicina*, nº 3, 2007, pp. 495-512.
- «Amores, amoríos y rumores en la vida de Galdós», en *Isidora: Revista de Estudios Galdosianos*, nº 9, 2009, pp. 65-92.
- Historia de la educación en España*, vol. 3, *De la Restauración a la II República: Texto y documentos*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1989.
- ILIE, Paul, «Fortunata's Dream: Freud and the unconscious in Galdós», en *Anales Galdosianos*, 33, 1998, pp. 13-100.
- ILLANAS DUQUE, María Dolores, Carlos Plá Barniol, «El menor en situación de abandono en la novela del siglo XIX: la prehistoria del debate sobre la institucionalización del menor», en *Cuadernos de Trabajo Social*, nº 10, 1997, pp. 245-266.
- INGELMO FERNÁNDEZ, Joaquín, «La infancia frente a los hechos de la vida: los sueños en los personajes infantiles de las novelas contemporáneas de don Benito Pérez Galdós», en *Cuadernos de Psiquiatría y Psicoterapia del Niño y del Adolescente*, 2007, nº 43-44, pp. 17-45.
- INGELMO FERNÁNDEZ, Joaquín, y José Antonio Méndez Ruiz, «Estudios de algunos sueños infantiles en *Miau* de Galdós: los sueños de Luisito Cadalso», en *Revista de Psicopatología y Salud Mental del Niño y del Adolescente*, nº 21, 2013, pp. 83-88.
- INGLOTT, Francisco, «Pérez Galdós. Recuerdos», en *Diario de Las Palmas*, 09-02-1894.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Platero y yo* (1914), Madrid, Castalia, 1992.
- JIMÉNEZ GARCÍA, Antonio, *La infancia abandonada: leyes é instituciones protectoras: memoria premiada por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1912.
- *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Cincel, 1985.
- JOVÉ, Antoni, «Historia, clases populares y familia en Galdós: la segunda serie de los *Episodios Nacionales*», en Jacques Soubeyroux y Roberto Fernández (coords.), *Historia social y literatura: familia y clases populares en España (siglos XVIII-XIX)*, Lleida, Milenio, 2001, pp. 267-286.
- «La burguesía como categoría económica en la literatura del siglo XIX: las burguesías de Galdós», en Jacques Soubeyroux y Roberto Fernández Díaz (coords.), *Historia social y literatura: Familia y burguesía en España (siglos XVIII-XIX)*, Lleida, Milenio, 2003, pp. 281-298.
- JUDERÍAS, Julián, *La protección á la infancia en el extranjero*, Madrid, Imp. de Eduardo Arias, 1908.

- *La juventud delincuente: leyes é instituciones que tienden á su regeneración*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1912.
- *El problema de la infancia obrera en España*, Madrid, Sobrinos de la Sucesores de M. Minuesa de los Ríos, 1917.
- «Juego de niñas», en *Educación Pintoresca*, nº 75, 1858, p. 26.
- Jugando, jugando...hacemos historia: exposición de juguetes de los siglos XIX y XX*, Madrid, Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, 1991.
- KRAUSE, Karl Christian Friedrich, *Ideal de la Humanidad para la vida* (1811), traducido y comentado por Julián Sanz del Río, Barcelona, Orbis, 1985.
- LAFFITTE, María, Condesa de Campo Alange, *La mujer en España: Cien años de su historia, 1860-1960*, Madrid, Aguilar, 1964.
- LEDO EGUIARTE, Eduardo, «La importancia de la educación infantil, sus progresos en el siglo XIX y su estado en España», discurso leído en la Universidad de Valladolid en la solemne inauguración del curso académico de 1903 a 1904, Valladolid, Publicación Valladolid, Tipografía y Casa Editorial Cuesta, 1903.
- LIDA, Denah, «Sobre el “krausismo” de Galdós», en *Anales Galdosianos*, año II, 1967, pp. 1-21.
- LIRA, Carmen, «Los niños de Galdós», en *Repertorio Americano*, VI, 1923, pp. 225-226, 292-295.
- LLORENS, Vicente, «Galdós y la burguesía», en *Anales Galdosianos*, año III, 1968, pp. 51-59.
- LÓPEZ ABOAL, María, «La mirada clínica del naturalismo en las figuras médicas de Pardo Bazán y Clarín», en *Voz y Letra: Revista de Literatura*, vol. 23, nº 2, 2012, pp. 81-98.
- LÓPEZ-MORILLAS, Juan, «Galdós y el krausismo: *La familia de León Roch*», en *Revista de Occidente*, nº 60, 1968, pp. 331-357. Disponible en internet: <http://www.ensayistas.org/critica/generales/krausismo/estudios/lm-galdos.htm>, [fecha de acceso: 21/11/2014.]
- LÓPEZ NÚÑEZ, Álvaro, *La protección á la infancia en España*, Madrid, Imp. de Eduardo Arias, 1908.
- LÓPEZ PIÑERO, José María, «La medicina y la enfermedad en el tiempo de Galdós», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 250-251-252 (octubre de 1970 a enero de 1971), pp. 664-677.
- LÓPEZ VILLABRILLE, Fausto, *Recreo de la infancia: Colección de juegos para niños de ambos sexos*, Madrid, 1855.
- LOWE, Jennifer, «...estos bosquejos de personas que llamamos niños: retratos infantiles en la obra de Pérez Galdós», en *Letras de Deusto*, vol. 22, nº 53, 1992, pp. 153-158.
- LUIS-ANDRÉ, Eloy, *La educación de la adolescencia: estudio crítico del Estado de la segunda enseñanza y de sus reformas más urgentes*, Madrid, Imprenta de Alrededor del Mundo, 1916.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito, *Pérez Galdós. Biografía santanderina*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1979, pp. 88-95 y 342-361.
- MARAÑÓN, Gregorio, *Elogio y nostalgia de Toledo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.
- «Galdós, íntimo», en *Obras completas*, IV, Madrid, Espasa-Calpe, 1976.

- *Amiel*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988.
- MARISCAL LÓPEZ, Rafael, A. Romero, «Mujer y Educación en el realismo crítico de Galdós y *Clarín*: Presencia de las ideas pedagógicas de la Institución Libre de Enseñanza», en *Homenaje al profesor Oscar Sáenz Barrio*, 1999, pp. 573-594.
- MARTÍNEZ DE LA RIVA, Ramón, «La vida nacional: Maestros y discípulos», en *Blanco y Negro*, 20-10-18.
- MARTÍNEZ-OTERO PÉREZ, Valentín, *Literatura y educación: Cervantes, Galdós, Clarín, Palacio Valdés y Unamuno*, Madrid, Editorial CCS, 2010.
- MATA ANAYA, Juan, «Ética, literatura infantil y formación literaria», en *Impossibilia*, nº 8, 2014, pp. 108-121.
- MENDIOLA, Pedro, «Pedagogía y educación literaria en la prensa infantil: el periódico *El mundo de los niños* (1887-1891)», en *Ocnos: Revista de Estudios sobre Literatura*, nº 14, 2015, pp. 81-99.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, José María de Pereda y Benito Pérez Galdós, *Discursos leídos ante la Real Academia Española en las recepciones públicas del 7 y 21 de febrero de 1897*, Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 2003.
- MESA, Rafael de, «Pérez Galdós, dibujante», en *Galdós y La Esfera*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990, pp. 90-94.
- «La génesis de los “Episodios”. Memorias del presbítero Pérez Macías. El padre de Galdós en la guerra de la Independencia. Un documento curioso», en *Revista de Libros*, año III, diciembre de 1919, pp. 33-46.
- MESSINA FAJARDO, Trinis Antonietta, «Nombres y símbolos en *Marianela* de Benito Pérez Galdós», en *Castilla: Estudios de Literatura*, nº 1, 2010, pp. 72-90.
- MILLARES CARLO, Agustín, *Ensayo de una Bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (siglo XVI-XVIII)*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1932.
- MILLARES CUBAS, Luis, Agustín Millares Cubas, «Don Benito Pérez Galdós: (Recuerdo de su infancia en Las Palmas)», en *Millares: Revista Trimestral Patrocinada por el Museo Canario*, nº 1, julio de 1964, pp. 29-49.
- MÍNGUEZ ÁLVAREZ, Constancio, *La vida del niño entre la familia y la escuela: (imágenes de familia, escuela e infancia, reflejadas en las novelas españolas, publicadas entre 1875-1900)*, Málaga, Edinford, 1992.
- MONTERO, Daria J., «Tres personajes picarescos en “Los episodios nacionales” de Benito Pérez Galdós: ¿Antihéroes, víctimas o héroes? Hacia una aproximación», en *Explicación de Textos Literarios*, vol. 27, nº 1, 1998-1999, pp. 39-49.
- MONTESINOS, José F., *Galdós, I*, Madrid, Castalia, 1968.
- *Galdós, II*, Madrid, Castalia, 1969.
- «Galdós en busca de la novela», en Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 5, tomo 1, Barcelona, Crítica, 1982, pp. 482-485.
- MORALES Y MARTÍNEZ DE ESCOBAR, Prudencio, *Hace un siglo. 1808-1809. Recuerdos históricos*, Las Palmas, Imprenta y Litografía de J. Martínez, 1909.
- MORALES PADRÓN, Francisco (dir.), María Teresa Noreña Salto y José María Pérez García (coords.), *Historia de Canarias, Siglos XIX-XX*, Valencia, Prensa Ibérica, 1991.

- MORALES Y AGUILAR, Francisco, «Gloria de Las Palmas», en *Diario de Las Palmas*, 09-02-1894.
- MORANT DEUSA, Isabel, Mónica Bolufer Peruga, *Amor, matrimonio y familia: la construcción histórica de la familia moderna*, Madrid, Síntesis, 1998.
- MORENO ALONSO, Manuel, «La familia de León Roch y la familia en España en la época de la restauración», en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. 1, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, pp. 227-239.
- NAVARRETE NAVARRETE, María Teresa, «La recreación de prácticas burguesas en la restauración española en *Miau* de Benito Pérez Galdós a partir de sus personajes femeninos», en Sònia Boadas Cabarrocas, Félix Ernesto Chávez y Daniel García Vicens (eds.), *La tinta en la clepsidra: fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 2012, pp. 241-251.
- NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto, «Los *Episodios Nacionales* extractados por Galdós», en *Actas del Primer Congreso Internacional Galdosiano*, La Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 1977, pp. 164-176.
- NIETO GARCÍA, María Dolores, «El Abuelo de Pérez Galdós y *Fedra* de Unamuno: dos búsquedas de la verdad», en Carmen Yolanda Arencibia Santana, María del Prado Escobar Bonilla y Rosa María Quintana Domínguez (eds.), *Actas del VI Congreso Internacional Galdosiano*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000, pp. 522-535.
- NUEZ, Sebastián de la, José Schraibman, *Cartas del archivo de Pérez Galdós*, Madrid, Taurus, 1967.
- «Galdós y la poesía», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 118-131.
- «Las últimas novelas de Galdós a través de un epistolario amoroso», en *Centenario de «Fortunata y Jacinta» (1887-1987)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, 1989, pp. 205-216.
- NUEZ, Sebastián de la, Marcos G. Martínez, *Biblioteca y archivo de la Casa Museo Pérez Galdós*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.
- NÚÑEZ RUIZ, Gabriel, *Educación y literatura: nacimiento y crisis del moderno sistema escolar*, Almería, Zéjel, 1994.
- OLEZA, Joan, «Galdós y la ideología burguesa en España: de la identificación a la crisis», en *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Valencia, Bello, 1976, pp. 89-137.
- OLIVERA, María, Juan Miguel Sánchez Vigil y Paloma Dorado Pérez, «Análisis de los periódicos infantiles en la Biblioteca del Museo del Romanticismo. Documentación gráfica en la prensa ilustrada», en *Documentación de las Ciencias de la Información*, nº 36, 2013, pp. 31-42.

- OLIVEROS, Ana María, «La funzione dei sogni di Cadalsito in *Miau* di Galdós», en *Annali Istituto Universitario Orientale*, Sezione Romanza, Nápoles, 29, 1, 1987, pp. 127-144.
- ORTEGA, Marie-Linda, «Los niños entre moral y rebeldía: unos dibujos de Ortego y sus comentarios en *Los Niños*», en Roberto Fernandez y Jacques Soubeyroux (coords.), *Historia social y literatura: familia y burguesía (siglos XVIII-XIX)*, Lleida, Milenio, 2003, pp. 201-212.
- ORTIZ-ARMENGOL, Pedro, *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 1996.
- PALACIOS LIS, Irene, «Mujeres aleccionando a mujeres: discursos sobre la maternidad en el siglo XIX», en *Historia de la Educación: Revista Interuniversitaria*, nº 26, 2007, pp. 111-142.
- PALACIO VALDÉS, Armando, «Un estudiante de Canarias», *Arte y Letras*, nº 13, pp. 97-98, 1883.
- *Maximina* (1887), Madrid, Magisterio Español, 1978.
- *La espuma* (1890), Madrid, Castalia, 1990.
- *La aldea perdida* (1903), Madrid, Espasa-Calpe, 1943.
- *La novela de un novelista. Escenas de la infancia y adolescencia* (1921), Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1965.
- PARDO BAZÁN, Emilia, «El estudio de Galdós en Madrid», en *Nuevo Teatro Crítico*, año I, nº 8, agosto de 1891.
- *Obras completas*, VI, Madrid, Fundación José Antonio Castro, 2002.
- *Obras completas*, VII, Madrid, Fundación José Antonio Castro, 2004.
- *Miquiño mío: cartas a Galdós*, edición de Isabel Parreño y Juan Manuel Hernández, Madrid, Turner, 2013.
- PATTISON, Walter T., *El naturalismo español: historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1965.
- PENUEL, Arnold M., *Charity in the novels of Galdós*, Athens, University of Georgia Press, 1972.
- PEÑATE RIVERO, Julio, «El cuento literario en Galdós», en *Lucanor*, 4, 1989, pp. 61-80.
- *Pérez Galdós y el cuento literario como sistema*, Zaragoza, Pórtico, 2001.
- PELEGRÍN SANDOVAL, Ana, *Cada cual atiende su juego*, Madrid, Cincel, 1984.
- *Repertorio de antiguos juegos infantiles: tradición y literatura hispánica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998.
- *Juegos y poesía popular en la literatura infantil y juvenil (1750-1987)*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- PÉREZ ADÁN, Luis Miguel, «Amasijo galdosiano o la boda de Machaquito», en *La Verdad*, Murcia, 01-11-2014.
- PÉREZ BAUTISTA, Florencio L., *El tema de la enfermedad en la novela realista española*, Salamanca, Instituto de Historia de la Medicina Española, 1972.
- PÉREZ DE PERCEVAL, Miguel Ángel, Ángel Pascual Martínez Soto y Andrés Sánchez Picón, «El trabajo de menores en la minería española, 1840-1940», en José María Borrás Llop (ed.), *El trabajo infantil en España (1700-1950)*, Barcelona, Icaria, Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona, 2013, pp. 153-191.

- PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco, «Pérez Galdós», en *El problema religioso en la generación 1868: la leyenda de Dios*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 181-267.
- PÉREZ GUZMÁN, Francisco, «El impacto de la reconcentración en la población de Cuba (1875-1898)», en *Rábida*, nº 18, 1999, pp. 105-108.
- PÉREZ VIDAL, José, *Galdós en Canarias (1843-1862)*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1952.
- *Canarias en Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1979.
- «Benito Pérez Galdós y Canarias 4», en *Aguayro*, nº 192, marzo de 1993, pp. 35-39.
- PETRINI, Enzo, *Estudio crítico de la literatura juvenil*, Madrid, Rialp, 1981.
- PINO RAMÍREZ, Adolfin del, «La configuración de un personaje recurrente en las Novelas Españolas Contemporáneas de Galdós: Augusto Miquis», en Valladolid, Universidad de Valladolid, *La palabra es futuro: filólogos del nuevo milenio*, 2002, pp. 91-104.
- POZO MORENO, María José del, José Vallecillo López, «Patologías clínicas en la novela *Miau* de Pérez Galdós», en Esteban Torre (coord.), *Medicina y Literatura: Actas del III Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura*, Sevilla, Real Colegio Oficial de Médicos de la Provincia de Sevilla, 2003, pp. 301-310.
- QUEVEDO, Francisco de, *El Buscón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- QUIROGA PARDO-BAZÁN, Jaime, Cartas dirigidas a Benito Pérez Galdós, conservadas en Las Palmas de Gran Canaria, Casa-Museo Pérez Galdós, fechadas en 04-12-1885, 22-12-1886, 18-01-1889, 19-03-1889, 09-10-1900.
- *Notas de un viaje por la Italia del Norte: Niza, Mónaco, Monte-Carlo, Génova, Milán, Pavía, el Lago Mayor y Venecia*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno, 1902.
- RABATÉ, Colette, «Juegos y educación en algunas revistas infantiles madrileñas de mediados del siglo XIX», en *Historia de la Educación: Revista Interuniversitaria*, nº 12-13, 1993-1994, pp. 365-382.
- RIBBANS, Geoffrey, «La visión de Dios por Luisito Cadalso en “Miau”», en Derek Flitter (coord.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Del Romanticismo a la Guerra Civil*, vol. 4, 1998, pp. 227-233.
- RIVAS SANTIAGO, Natalio, «Recuerdos íntimos de Galdós», en *El Museo Canario*, nº 6, 13, 1945, pp. 1-4.
- RODGERS, Eamonn, «El krausismo, piedra angular de la novelística de Galdós», en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año 62, 1986, pp. 241-253.
- «Liberalismo y religión en Galdós», en *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol. 19, nº 1, 1996, pp. 121-130.
- RODRÍGUEZ, Alfred, «Aspectos de un “tipo” galdosiano: el maestro de escuela, ayo o pasante», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Editorial Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, pp. 341-359.

- RODRÍGUEZ BATLLORI, Francisco, *Galdós en su tiempo (estampas de una vida)*, Madrid, Copion, 1969.
- «La adolescencia de Galdós: su afición al dibujo y sus primeras obras literarias», en *Semana*, 30, nº 610, octubre de 1951.
- RODRÍGUEZ DE LERA, Juan Ramón, «Notas sobre una definición de género picaresco para estudios de literatura comparada», en *Contextos XIX-XX/37-40*, 2001-2002, pp. 359-381.
- RODRÍGUEZ-DRINCOURT ÁLVAREZ, Juan, *Las Palmas y Don Benito: un afecto mutuo*, Las Palmas de Gran Canaria, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 2001.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Rafael, «Clarín, la academia y el diccionario», en Félix Rodríguez González (ed.), *Estudios de lingüística española: homenaje a Manuel Seco*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2012, pp. 381-416.
- RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, Julio, *Galdós: burguesía y revolución*, Madrid, Turner, 1975.
- RUBÍN, Walter, «Galdós y la Medicina», en *Atlántida: Revista del Pensamiento Actual*, VIII, 43, 1970, pp. 68-80.
- RUEDA HERNANZ, Germán, «Enseñanza y analfabetismo (Siglo XIX)», en Manuel Suarez Cortina (ed.), *La cultura española en la Restauración*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1999.
- RUFO, Juan, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, edición de Alberto Blecuá, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- RUIZ DE LA SERNA, Enrique y Sebastián Cruz Quintana, *Prehistoria y protohistoria de Benito Pérez Galdós: contribución a una biografía*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canarias, 1973.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Tres personajes galdosianos: ensayo de aproximación a un mundo religioso y moral*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.
- SALLY, Ledger, Holly Furneaux (eds.), *Charles Dickens in context*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2011.
- SÁNCHEZ OCAÑA, Vicente, «Los descendientes de los hombres famosos del siglo XIX: la hija y los nietos de don Benito Pérez Galdós», en *El Heraldo de Madrid*, 16-06-1927, pp. 8-9.
- SANTOS SACRISTÁN, Marta, «Los inicios de la protección de la infancia en España (1873-1918)», en *Actas IX Congreso Internacional de la Asociación Española de Historia Económica*, Murcia, Universidad de Murcia, 2008.
- SARASÚA, Carmen, *Criados, nodrizas y amos: el servicio doméstico en la formación del mercado de trabajo madrileño, 1758-1868*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1994.
- SCHMIDT, Ruth A., «Manuel Tolosa Latour: prototype of Augusto Miquis», en *Anales Galdosianos*, año nº 3, 1968, pp. 91-93.
- *Cartas entre dos amigos del teatro: Manuel Tolosa Latour y Benito Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canarias, 1969.
- SCHRAIBMAN, José, *Dreams in the Novels of Galdós*, Nueva York, Hispanic Institute, 1960.
- «Onirología galdosiana», en *El Museo Canario*, nº 21, 75-76, 1960, pp. 347-366.
- «Cartas de Manuel Tolosa Latour a Galdós», en *El Museo Canario*, nº 22-23, 77-84, 1961-1962, pp. 171-186.

- «Galdós, colaborador de “El Omnibus”», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 9, 1963, pp. 289-334.
- «Poemas inéditos de Galdós», en *Revista Hispánica Moderna*, año XXX, nº 3-4, julio-octubre de 1964, pp. 354-372.
- SCHRIER, Leslie Lisbeth, *Los Sueños en las novelas “Marianela”, “Fortunata y Jacinta”, “Miau” de Benito Pérez Galdós*, Drake University, 1979.
- SCUDDER, Horace Elisha, *Childhood in literature and art, with some observations on literature for children*, Cambridge, The Riverside Press, 1894.
- SECO SERRANO, Carlos, *La España de Alfonso XIII: El Estado. La política. Los movimientos sociales*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002.
- SEGAL, Hanna, *Introducción a la obra de Melanie Klein*, Barcelona, Paidós, 1984.
- SERRANO, Nicolás María (dir.), *Diccionario universal de la lengua castellana, ciencias y artes: enciclopedia de los conocimientos humanos: comprende lengua y gramática castellanas, retórica y poética, crítica, literatura*, Madrid, Astor Hermanos, 1875-1811.
- SERVÉN DÍEZ, María del Carmen, «Sobre los novelistas de la Restauración y el problema de la educación femenina», en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, nº 31, 1998, pp. 81-92.
- SHOEMAKER, William H., «Sol y sombra de Giner en Galdós», en *Estudios sobre Galdós*, Valencia, 1970, pp. 259-275.
- «¿Cómo era Galdós?», en *Anales Galdosianos*, año VIII, 1973, pp. 5-17.
- *The novelistic art of Galdós*, Valencia, Albatros, 1980.
- «*Miau* entre la caricatura y la tragedia», en Francisco Rico (coord), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 5, tomo 1, 1982, Iris M. Zavala (coord.), *Romanticismo y Realismo*, pp. 537-541.
- SHORTER, Edward, *El nacimiento de la familia moderna*, Buenos Aires, Anesa, 1977.
- SINUÉS DE MARCO, María del Pilar, *El ángel del hogar: estudio*, 6ª ed., Madrid, Librerías de A. de San Martín, 1881. [Disponible en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, fecha de acceso: 01/09/2016]
- SMITH, Alan E., *Los cuentos inverosímiles de Galdós en el contexto de su obra*, Barcelona, Anthropos, 1992.
- «Los relatos fantásticos de Galdós», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 1989, pp. 223-233.
- SORIANO, Marc, *La literatura para niños y jóvenes: Guía de exploración de sus grandes temas*, Buenos Aires, Colihue, 1995.
- SOTOMAYOR SÁEZ, María Victoria, «Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias», en *Revista de Educación*, nº Extra 1, 2005, pp. 217-238.
- «Reescrituras del relato histórico galdosiano. *Trafalgar*», en *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 2013, nº 18, pp. 77-98.
- TALÉNS, Jenaro, *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Júcar, 1975.
- TOLEDANO BUENDÍA, Carmen, «Traducción y adecuación de la literatura para adultos a un público infantil y juvenil», en *Cuadernos de Investigación Filológica*, nº 27-28, 2001-2002, pp. 103-120.



- TOLOSA LATOUR, Manuel, «Siluetas contemporáneas. Pérez Galdós», en *La Época*, 26-03-1883.
- *La Noche Buena de un médico: niñerías*, con prólogo de Galdós, Madrid, Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1897.
- TORAL PEÑARANDA, Carolina, *Literatura infantil española: (apuntes para su historia)*, Madrid, Conculsa, 1957.
- TORRE, Claudio de La, «Infancia de Galdós», en *ABC*, Madrid, 4-01-1946.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1965.
- TRINIDAD FERNÁNDEZ, Pedro, «La infancia delincuente y abandonada», en *Historia de la infancia en la España contemporánea 1834-1936*, edición de José María Borrás Llop, Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos sociales, 1996.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel, «Ideología y sociedad en las novelas contemporáneas de Galdós», en *Historia Contemporánea*, nº 3, 1990, (Ejemplar dedicado a: Movilización obrera entre dos siglos: 1890-1910), pp. 181-198.
- TURIN, Yvonne, *La educación y la escuela en España de 1874 a 1902*, Madrid, Aguilar, 1967.
- TURNER, Harriet S., «Creación galdosiana en el marco de la medicina», en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2, Madrid, Castalia, 2000, pp. 441-447.
- UGARTE, Manuel, «Galdós y Blasco Ibáñez», en *El Gráfico: Ilustración Popular, Diario de la Noche*, 24-06-1904, p. 4.
- ULLMAN, Joan Connelly, George H. Allison, «Galdós as psychiatrist in *Fortunata y Jacinta*», en *Anales Galdosianos*, 9, 1974, pp. 7-36.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del, *La corte de los milagros* (1926), Madrid, Espasa-Calpe, 1986.
- *Luces de Bohemia* (1920) edición de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa-Calpe, 2011.
- VELASCO VARGAS, Magali, «Los ocho sueños de Cadalso en *Miau* de Benito Pérez Galdós», en *La Palabra y el Hombre*, enero-marzo de 2004, nº 129, pp. 69-84.
- VILCHES VIVANCOS, Fernando, «Vida familiar y pertenencia social en las novelas de la serie de Torquemada de Pérez Galdós», en *Studia Carande: Revista de Ciencias Sociales y Jurídicas*, nº 7, 1, 2002, pp. 483-504.
- VIÑAO FRAGO, Antonio, «El libro escolar», en Jesús A. Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 309-336.
- VOZMEDIANO HIDALGO, María Luisa, *Ciencias médicas a través de las novelas de D. Benito Pérez Galdós*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1981.
- WORDSWORTH, William, *Oda: Atisbos de inmortalidad desde el recuerdo de la más tierna infancia*, en *Antología bilingüe*, Selección, traducción y notas de Ramón López Ortega y otros, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1978, pp. 17, 19.
- ZAMORA VICENTE, Alonso, *Qué es la novela picaresca*, Argentina, Columba, 1962.

ZAVALA, Iris M., «Características generales del siglo XIX (burguesía y literatura)», en José María Díez Borque (coord.), *Historia de la literatura española (Siglos XVIII-XIX)*, vol. 3, Madrid, Taurus, 1987, pp. 291-350.

## ANEXO

### Relación de personajes infantiles y adolescentes galdosianos<sup>1</sup>

Obra	Masculino	Femenino
<i>La Fontana de Oro</i> (1870)		Clara (17 años)
<i>2 de mayo de 1808, 2 de septiembre de 1870</i> (1870)	Remundo	
<i>El audaz</i> (1871)	Pablillo Muriel (9 años)	
<i>Trafalgar</i> (1873)	Gabriel Araceli (14 años en 1805)	Rosita (15 años)
<i>La corte de Carlos IV</i> (1873)	Gabriel Araceli (16 años)	Inés (15 años)
<i>Bailén</i> (1873)	Gabriel Araceli (17 años)	Asunción Presentación
<i>Napoleón en Chamartín</i> (1874)	Gabriel Araceli (17 años)	
<i>Zaragoza</i> (1874)	Gabriel Araceli (17 años)	
<i>Gerona</i> (1874)	Gabriel Araceli (18 años) Badoret (10 años) Manalet (6 años) Gasparó (aprende a hablar)	
<i>Cádiz</i> (1874)		Asunción Presentación
<i>Juan Martín el Empecinado</i> (1874)	Empecinadillo	
<i>Doña Perfecta</i> (1876)	Estebanillo	
<i>Gloria</i> (1876)	Sildo Paco	Gloria (18 años) Celinina
<i>La mula y el buey</i> (1876)		Celinina
<i>La princesa y la granuja</i> (1877)	Pacorrito Migajas	
<i>Marianela</i> (1878)	Felipe Centeno	Marianela (16 años) Florentina
<i>La familia de León Roch</i> (1878)	Guru (Lorenzo, 6 años)	Monina (Ramona, dos años y un mes)

<sup>1</sup> Siguiendo lo que se plantea en la introducción en lo que concierne a la delimitación de las palabras “infancia” y “adolescencia”, en esta relación de los personajes infantiles y adolescentes se incluyen aquellas figuras cuyas edades no pasan a 19 años, indicándose sus edades cuando estas han sido mencionadas en la obra correspondiente.

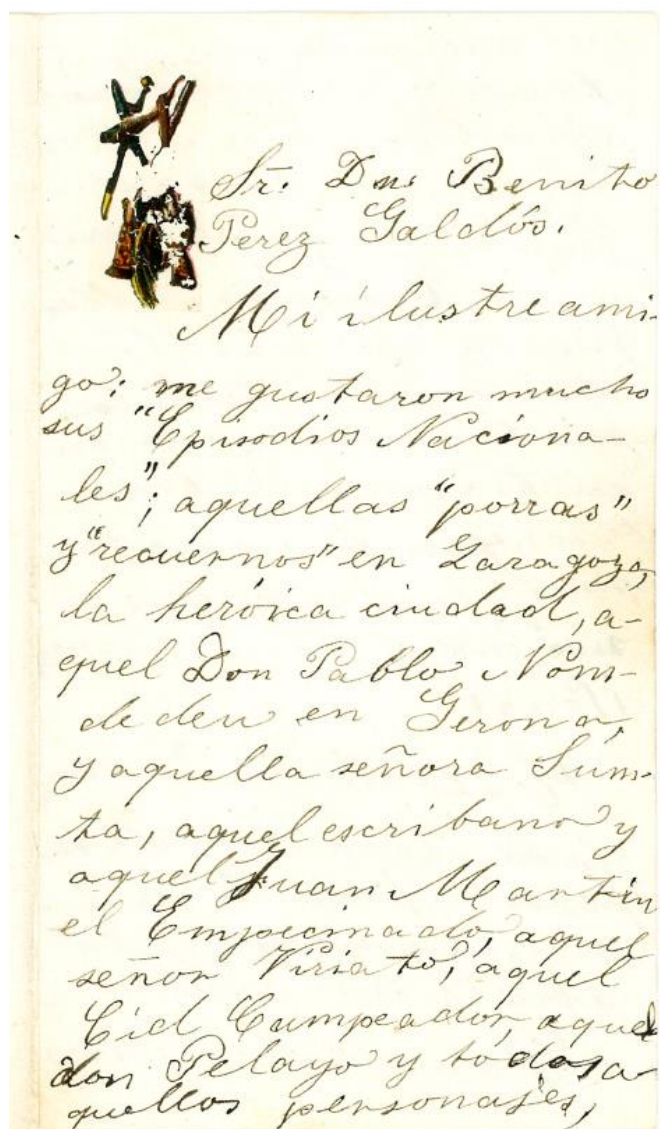
		Tachana (Catalina, tres años)
<i>Un voluntario realista</i> (1878)	El niño y adolescente Santiago	
<i>La desheredada</i> (1881)	Rafael (Majito, 10 años) Mariano Rufete (Pecado, 13 años) Joaquín (2 años) Adolfito Zarapicos Gonzalete	
<i>El amigo Manso</i> (1882)	El niño y adolescente Máximo Manso Pepito (3 años) Rupertito	Isabelita Jesuita La niña y adolescente Irene
<i>El doctor Centeno</i> (1883)	Felipe Centeno Juanito del Socorro Blas Torres Perico Sáez Fuenmayor Gázquez	Rosa Ido
<i>Tormento</i> (1884)	Paquito (15 años) Joaquinito Alfonsín	Isabelita Rosa Ido
<i>La de Bringas</i> (1884)	Paquito (16 años) Alfonsín Arturín	Isabelita Irene (de unos 9 o 10 años) Gloria María
<i>Lo prohibido</i> (1884)	Alejandrito Rafaelito	
<i>Fortunata y Jacinta</i> (1886)	<i>Pitusín</i> (3 años) Pepito	Adoración Papitos Isabelita Ramoncita
<i>Celín</i> (1887)	Celín	
<i>Miau</i> (1888)	Luisito Cadalso (nacido en 1869, 9 años) Silvestre Murillo <i>Posturitas</i> (Paquito Ramos y Guillén) Polidura	
<i>Realidad</i> (1889)	Fefé	
<i>Ángel Guerra</i> (1890)		Encarnación
<i>Tristana</i> (1892)	Saturno	
<i>La incógnita</i> (1889)		Estefanía

<i>Torquemada en la hoguera</i> (1889)	Valentín	
<i>Torquemada en la cruz</i> (1893)		
<i>Torquemada en el purgatorio</i> (1894)	Valentín II Pinto	
<i>Torquemada y San Pedro</i> (1895)	Valentín II	
<i>La de San Quintín</i> (1894)		Rufina (15 años)
<i>Nazarín</i> (1895)		Carmencita
<i>Halma</i> (1895)	Alejandrino Paquito	Catalinita Teresita (3 años)
<i>El abuelo</i> (1897)		Leonor (15 años) Dorotea (14 años)
<i>Rompecabezas</i> (1897)	el niño con poder sobrenatural	
<i>Electra</i> (1901)		Electra (18 años)
<i>Cassandra</i> (1905)	Juan Raimundo Aquiles (5 años) Héctor	María Juana (17 años) Beatriz (16 años) Vicenta Alicia Rafaela Corrita (Socorro)
<i>Amor y ciencia</i> (1905)	Cristín Salvador	
<i>La razón de la sinrazón</i> (1915)		Calixta (17 años) Teófila (18 años)

## APÉNDICE 1

Manuscritos y transcripción de cinco cartas de Jaime Quiroga Pardo-Bazán a Benito Pérez Galdós<sup>1</sup>

### Carta 04-12-1885



<sup>1</sup> Cartas originales manuscritas guardadas en la Casa-Museo Pérez Galdós. Se ha modernizado la ortografía de algunas palabras (como la "á") y se han modificado aquellas puntuaciones que nos parecen necesarias.

me encantaron, y también me enamoró aquel Don José Montoria y aquel avaro Candiola y aquel mamón "Empecinadillo" que con sus chillidos compromete a la pintada cuando entraron a los franceses, y en fin muchos más personajes que a mí me entusiasman.  
¡Porra!

Esto de las "porras" lo he aprendido de su personaje de T. en Zaragoza, y mamá y la abuela me riñen.

Cuando leo sus no-

velas de V. siento mucho orgullo en ser español, pero a sí y todo, aunque me gusta mucho, siento pena por no haber vivido en aquel tiempo y ser jefe de una pandilla. ¡Porra! solo para despa-ciurcar a Napoleón.

Reciba V. el cariño que le profesa su amigo;

Faime Guiroga

Coruña 4 de Diciembre de 1885.

Sr. Don Benito Pérez Galdós.

Mi ilustre amigo: me gustaron mucho sus "Episodios Nacionales"; aquellas "porras" y "recuernos" en Zaragoza, la heroica ciudad, aquel Don Pablo Nomdedew en Gerona, y aquella señora Sumta, aquel escribano y aquel Juan Martín el Empecinado, aquel señor Viriato, aquel Cid Campeador, aquel don Pelayo y todos aquellos personajes, me encantaron, y también me enamoró aquel Don José Montoria y aquel avaro Candiola y aquel mamón "Empecinadillo" que con sus chillidos compromete a la

partida cuando encontraron a los franceses, y en fin muchos más personajes que a mí me entusiasman. ¡Porra!

Esto de las “porras” lo he aprendido de un personaje de V. en Zaragoza, y mamá y la abuela me riñen.

Cuando leo las novelas de V. siento mucho orgullo en ser español, pero así y todo, aunque me gusta mucho, siento pena por no haber vivido en aquel tiempo y ser jefe de una partida. ¡Porra! Solo para despachurrar a Napoleón.

Reciba V. el cariño que le profesa su amigo;

Jaime Quiroga

Coruña 4 de diciembre de 1885.





7 de Julio. (no crea V. que estoy loco, pues la fecha que pongo no quiere decir que en la Coruña sea este mes, sino que le voy a dedicar a V. la impresion que me causó la novela de V. ¡¡¡ Pericla de la Chilindrina ¡¡¡...)

Mi estimado amigo; comienzo mi corta epistola felicitandole a V. por el ultimo episodio que tiene el gusto de leer, pues para mis adentros ¡porra! es el que mas me gusta, no por la batalla, sino por los personajes, porque este me parece, mas que obra de mucha honrra para los guardias, que estan pintados con tanto gusto y naturalismo, que no puede ser mas. ¡¡¡ Chiribolón ¡¡¡ ¡porra!

Aquel Salvador que da de comer a aquella familia desgraciada, aquel disavaso del Duque del Parque, la vida de Anatolio, la muerte de Gil de la Cuadra, aquella Lola, aquella D.<sup>a</sup> Hermina, en fin todos aquellos personajes estan mejor que ninguna novela de Lolo, Pericla, Mascón, mimama, etc, etc, que en comparacion con V. son unos sencillos mamarraños.

En el 7 de Julio no se ve el patriotismo que V. desarrolla en todos sus demas Episodios, pero en cambio se ve el gran espíritu novelista que hay en esa cabeza mejor que la de Castelar. (Dios me lo perdone)

Vuelta

En fin, esa corona, que he en la esta carilla, se la dedico  
al rey de los novelistas nacidos y por nacer, y por fin al  
compañero de Cervantes.

Nada mas digo a V. y quedo de V.

A. S. S.

J. S. M. B.

~~Ch. Guirio ga Pardo Bazan~~

P. D. Le dejo a V. muy felices porcuas.

Coruña a 22 de Diciembre del año 1888.

7 de Julio. (no crea V. que estoy loco, pues la fecha que pongo no quiere decir que en la Coruña sea este mes, sino que le voy a decir a usted la impresión que me causó la novela de V. ¡¡¡Por vida de la Chilindrana!!!...)

Mi estimado amigo; comienzo mi corta epístola felicitándole a V. por el último episodio que tuve el gusto de leer, pues para mis adentros ¡porra! es el que más me gusta, no por la batalla, sino por los personajes, porque esta me parece, más que otra cosa de mucha *honrra* para los guardias, que están pintados con tanto gusto y naturalismo, que no puede ser más ¡¡¡Chilindrón!!! ¡porra!

Aquel Salvador que da de comer a aquella familia desgraciada, aquel discurso del Duque del Parque, la venida de Anatolio, la muerte de Gil de la Cuadra, aquella Sola, aquella D<sup>a</sup>. Fermina, en fin todos aquellos personajes están mejor que ninguna novela de Zola, Pereda, Alarcón, mi mamá, etc., etc., que en comparación con V. son unos *solennes* mamarrachos.

En el 7 de Julio no se ve el patriotismo que V. desarrolla en todos sus demás *Episodios*, pero en cambio se ve el gran espíritu novelista que hay en esa cabeza mejor que la de Castelar (Dios me lo perdone.) → Vuelta

En fin, esa corona, que hay en la otra carilla, se la dedico al rey de los novelistas nacidos y por nacer, y por fin al competidor de Cervantes.

Nada más digo a V. y que quedo de V.

A.S.S.

Q. S. M. B.

Jaime Quiroga Pardo Bazán

P. D. Le deseo a V. muy felices pascuas.

Coruña 22 de Diciembre del año 1886

mente.

Sueño, los personajes secundarios.  
D. Lino Pangua, Pácora Chini-  
tas mas filosofo que Descartes  
y tristoteles, la Primorosa, con  
su varonil empuje. El retrato  
de Murat hecho por aquél  
pendero de cuyo nombre sigo  
no acordarme en este momen-  
to, la batalla del dos de Mayo,  
y la destrucción del palacio y  
muebles y poder del privado  
todos.

¿Que cosa mas típica y mas  
graciosa que el amor y respeto  
de D. Celestino a Doña, su ami-  
go, paisano y aun creo que parien-  
te?

Vaya, esto se se na prolongando  
hay todavia mucho que añadir,  
porque, vamos con Basilio

D. Santiago Fernandez (no de  
Cordoba sino de Madrid) por mal  
o buen nombre, el Gran Capitan,

La Coruña, **Vendredi**, 18  
de Enero de 1889.

Sr. D. Benito V. de los Rios.

Me respetable historiador  
del glorioso siglo; al  
acabar la lectura de la ma-  
gistrat obra que V. galaute-  
mente se dignó dedicarme,  
no puedo menos de expresar-  
le el efecto que me pro-  
dujo.

En los "Episodios", la fiel  
cronica de los muchos e im-  
portantes hechos verificados en  
nuestra patria en la prime-  
ra mitad de la decimano-  
rena centuria. "Trafalgar", dedicado  
exclusivamente a la narración  
de aquel glorioso combate. La cor-  
te de Carlos IV, narración magis-  
tral y descripción encantadora  
de los vicisitudes y principios de la  
Real Academia, y principio de la  
interesante novela que nace  
entre los hechos de armas y  
políticos, como (permítame esta



no Castelar, al mejor orador del mundo, y á todos los demás señores de la candidatura del primero de nuestros novelistas.

Pero estoy distrayéndole á V. de mas graves ocupaciones, y voy á terminar. Reciba V. mi entera buena por su seguro triunfo en la academia, y queda de V. Affonso S. S. y admirador

Jaime Quiroga y Pardo  
Buenos Aires

Dispenseme V. las incorrecciones en la letra, pero todavía me tiemblan las manos, pues hace seis dias que me levante de la cama y penosa enfermedad de las viruelas.

2º

Vendredi

oligno y valeroso militar, que antes de renadirse, prefirió la muerte.

D. Luis de Santocruz, pello, culavero y verdoso, que bajo aquel nombre de pasiones oculta su alma de oro. A veces debajo de una capa, se encuentra un buen bebecor.

Gabriellin, como siempre. tan bueno, tan guapo y tan enamorado

D. Felipe, padre de algun hijo, pero no de tris, aunque afirmaba que lo era.

D. Fel, resignada  
amaranta, tia (?)

Da Maria Afan de la Rivera y del Oro y del lloro y no se que mas. Digna matrona que guardaba religiosamente un asador que habia pillado ante los muros de Maestrich

D. Diego del Rumbas, poven meserto que no sabia del mundo mas que

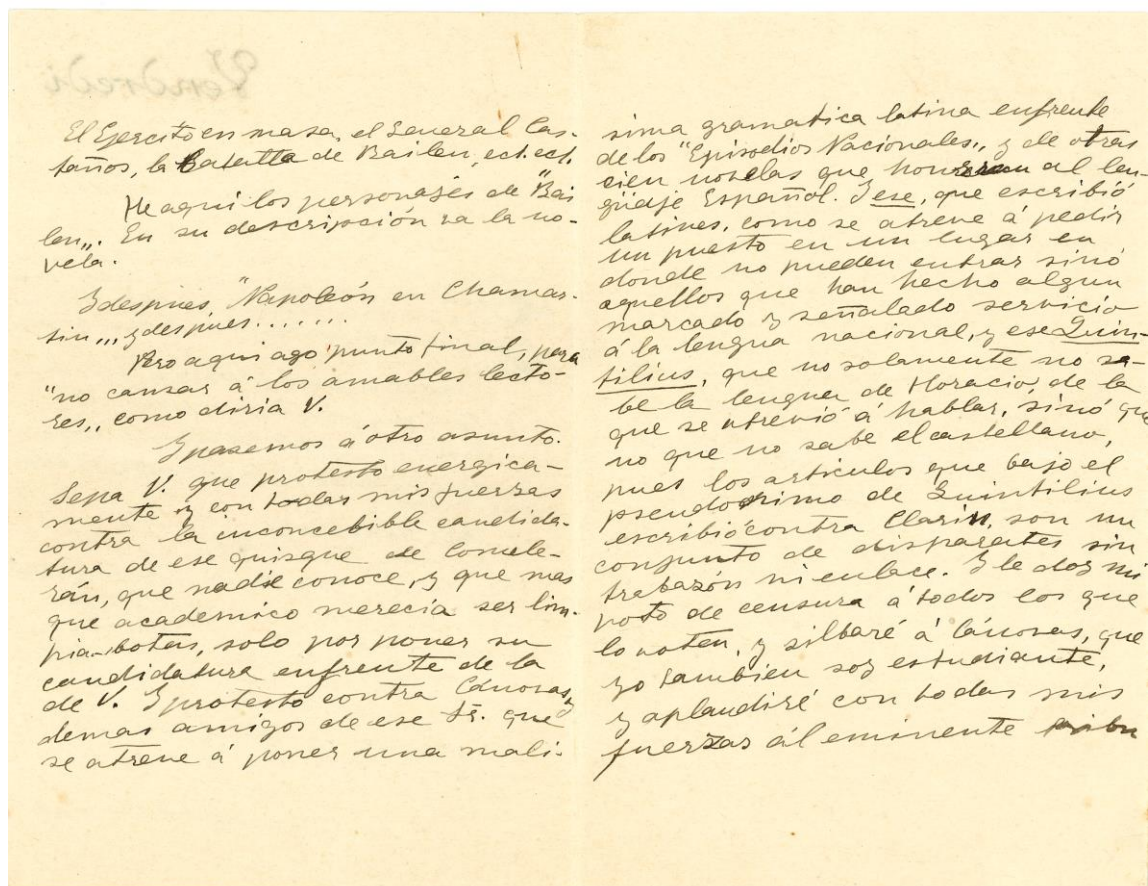
Por el barandal del cielo, etc.

comparacion, apesar de que es algo grosera como. Los calabazos entre las habas, en los campos gallegos. Encantan en este segundo tomo, los linos de Sestia y de trauento, los de la sabia trisilla y del mesperito y amados Gabriel, del optimista semanal, D. Celestino, y del apasionado Marquez. De Pepi y la Gonzalez, de Cornella y de D. Felipe. Sen pin, todos, absolutamente todos los que en el aparecen. Es una obra que no tiene, como suele decirse, desperdicio. Si se considerase á los "Episodios, como los diversos manjares de un suculento festin, seria la "Corte" y las Memorias de un condesano, como el farra y la Champagne.

Pero basta de Corte, pasemos á la no menos bonita del "Rele

Marzo y el dor de Mayo."

Me permitireis que examine en esta obra los personajes, como lo hice en la "Corte". La pacifica vida de tres, Gabriel y D. Celestino, viendose los abominos, es una parte que encanta por su sencillez. Luego, la escena de los estafarmos Rego, evanolo prouderen los iniquarios lujos de su palacio, la trisera de Gabriel, y la alegria triste de D. Celestino, que expresa su amor al proximo, mayor que el á si mismo. La entrada de Gabriel en la cárcel de su paloma, la descripcion de la vida que allí se pasaba, y por ultimo, un tipo magnifico, verdaderamente capcioso en colores. El de Juan de Dios. El de un amor fervido y ardiente, que se traducia en una carta casi tan larga como esta, y que debia hacer en tres el mismo efecto que esta en V. El ele abuenale saberana-



La Coruña, Vendredi, 18 de Enero de 1889

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Mi respetable historiador del decimonoveno siglo; al acabar la lectura de la magistral obra que V. galantemente se dignó dedicarme, no puedo menos de expresarle a V. el efecto que me produjo.

Son los "Episodios" la fiel crónica de los muchos e importantes hechos verificados en nuestra patria en la primera mitad de la decimonovena centuria. "Trafalgar", dedicado exclusivamente a la narración de aquel glorioso combate. "La Corte de Carlos IV", narración magistral y descripción encantadora de los vicios y virtudes de un palacio Real, y principio de la interesante novela que nace, entre los hechos de armas y políticos, como (permitidme esta comparación, a pesar de que es algo grosera) como los calabazos entre las habas, en los campos gallegos. Encantan en ese segundo tomo, los sinos de Lesbia y de Amaranta, los e la sabia Inesilla y del *inesperto* y soñador Gabriel, del optimista semanal, D. Celestino, y del apasionado Máiquez. De Pepilla González, de Comella y de D. Felipe. Y en fin, todos, absolutamente todos los que en él aparecen. Es una obra que no tiene, como suele decirse, desperdicio. Si se



considerase a los “*Episodios*”, como los diversos manjares de un succulento festín, serían la “Corte” y “las Memorias de un cortesano”, como el faisán y la (*sic*) champagne.

Pero basta de Cortes, y pasemos a la no menos bonita del “19 de Marzo y el dos de Mayo”.

Me permitiréis que examine en esta obra los personajes, como lo hice en la “Corte”. La pacífica vida de Inés, Gabriel y D. Celestino, viéndose los domingos, es una parte que encanta por su sencillez. Luego, la escena de los estafermos Requejos, cuando ponderan los imaginarios lujos de su palacio, la tristeza de Gabriel y la alegría triste de D. Celestino, que expresa su amor al prójimo, mayor que él a sí mismo. La entrada de Gabriel en la cárcel de su paloma, la descripción de la vida que allí se pasaba, y por último, un sino magnífico, verdaderamente espléndido en colores. El de Juan de Dios. El de su amor férvido y ardiente, que se traducía en una carta casi tan larga como ésta, y que debía hacer en Inés el mismo efecto que ésta en V. El de aburrirle soberanamente.

Luego, los personajes secundarios. D. Lino Paniagua. Pacorro Chinitas más filósofo de Descartes y Aristóteles, la Primorosa, con su varonil empuje. El retrato de Murat hecho por aquella tendera, de cuyo nombre siento no acordarme en este momento, la batalla del dos de Mayo, y la destrucción del palacio y muebles y poder del privado Godoy.

¿Y qué cosa más típica y más graciosa que el amor y respeto de D. Celestino a Godoy, su amigo, paisano y aún creo que parientes?

Vaya, esto ya se va prolongando, y hay todavía mucho que andar, conqué, vamos con *Bailén*.

D. Santiago Fernández (no de Córdoba sino de Madrid) por mal o buen hombre, el Gran Capitán, digno y valeroso militar, que antes de rendirse, prefirió la muerte.

Don Luis Santorcaz, pillo, calaverón y perdido, que bajo aquel mal hábito de pasiones ocultaba una alma de oro. A veces debajo de ruin capa, se encuentra un buen bebedor.

Gabrielín, como siempre, tan bueno, tan guapo y tan enamorado.

Don Felipe, padre de algún hijo, pero no de Inés, aunque afirmaba que lo era.

Inés, resignada.

Amaranta, pía. (?¿)

D<sup>a</sup> María Afán de la Rivera y del Oro y del Moro y no sé qué más. Digna matrona que guardaba religiosamente un asador que había brillado ante los moros de Maestrih (*sic*).

Don Diego del Rumblar, joven *inesperto* que no sabía del mundo más que por el barandal del cielo, etc.

El Ejército en masa, el General Castaños, la batalla de Bailén, etc., etc.

He aquí los personajes de *Bailén*. En su descripción va la novela.

Y después, “Napoleón en Chamartín”..., y después.....

Pero aquí ago (*sic*) punto final, para “no cansar a los amables lectores”, como diría V.

Y pasemos a otro asunto. Sepa V. que protesto enérgicamente y con todas mis fuerzas contra la inconcebible candidatura de ese quisque de Comelerán (*sic*),<sup>2</sup> que nadie conoce, y que más que académico merecía ser limpia-botas, sólo por poner su candidatura enfrente de la de V. Y protesto contra Cánovas y demás amigos de ese Sr. que se atreve a poner una malísima gramática latina enfrente de los “*Episodios Nacionales*”, y de otras cien novelas que honrran al lenguaje español. Y ese, que escribió latines, como se atreve a pedir un puesto en un lugar en donde no pueden entrar sino aquellos que han hecho algún marcado y señalado servicio a la lengua nacional, y ese Quintilius, que no solamente no sabe la lengua de Horacio, de la que se atrevió a hablar, si no que no sabe el castellano, pues los artículos que bajo el pseudónimo de Quintilius escribió contra Clarín son un conjunto de disparates sin trabazón ni enlace. Y le doy mi voto de censura a todos los que lo noten, y silbaré a Cánovas, que yo también soy estudiante, y aplaudiré con todas mis fuerzas al eminente tribuno Castelar, al mejor orador del mundo, y a todos los demás campeones de la candidatura del primero de nuestros novelistas.

.....

Pero estoy distrayéndole a V. de más granes (*sic*) ocupaciones, y voy a terminar. Reciba V. mi enhorabuena por su seguro triunfo en la academia, y queda de V. Affmo S. S. y admirador

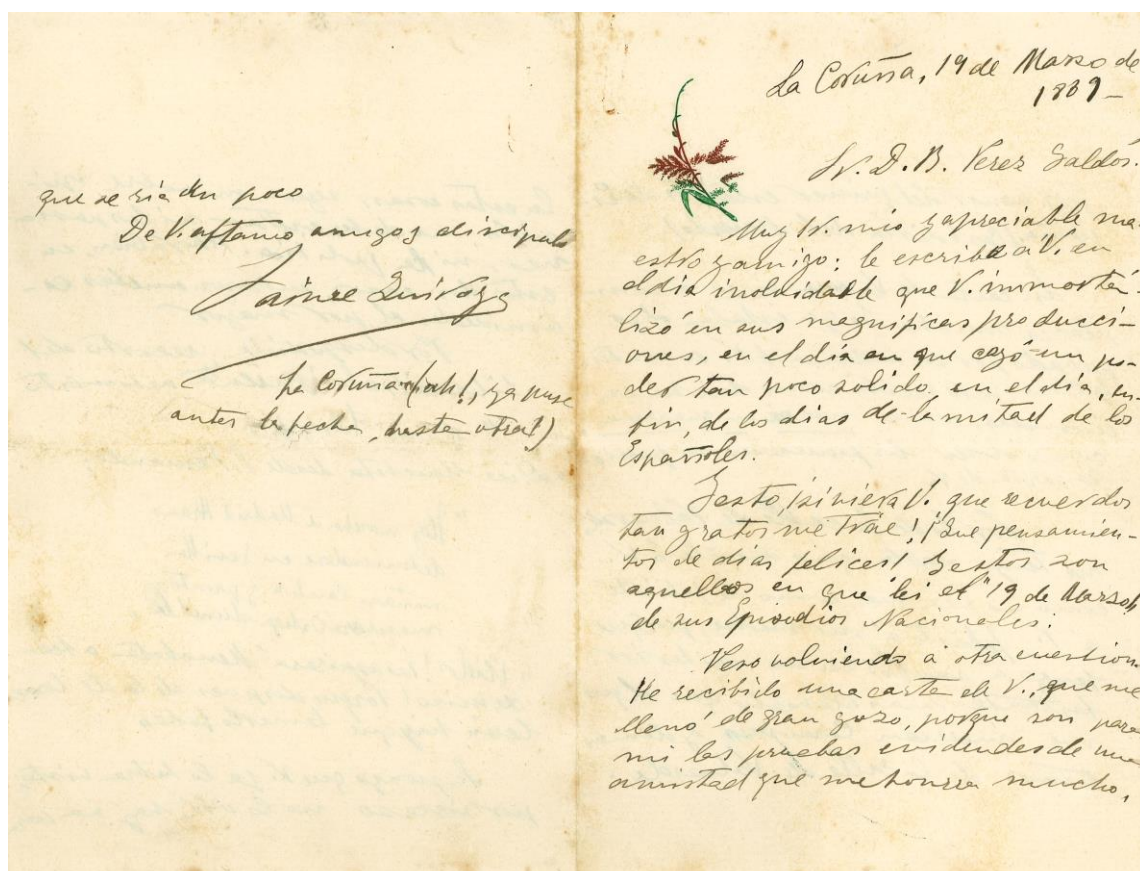
Jaime Quiroga y Pardo Bazán

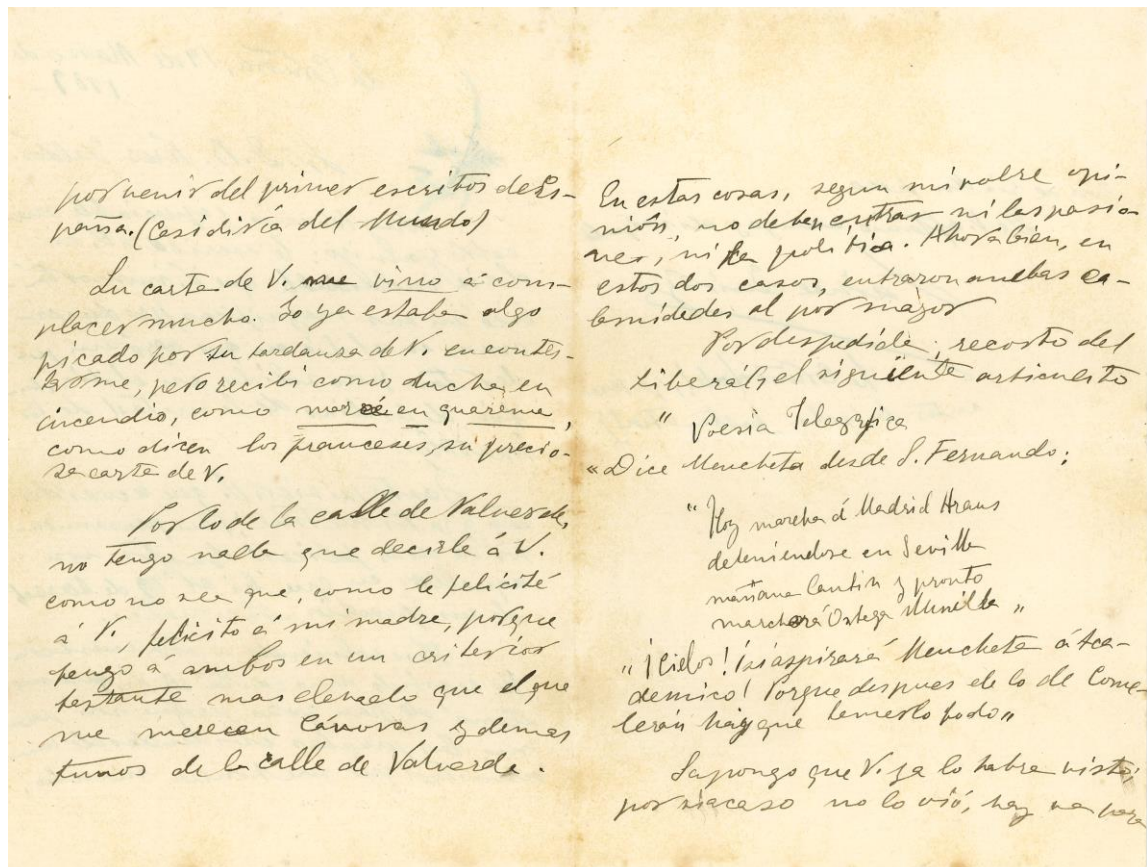
---

<sup>2</sup> Se refiere al Francisco Commelerán y Gómez (1848-1919), catedrático de latín, quien en el enero de 1890 fue elegido como miembro de la Real Academia Española como opositor de Pérez Galdós.



Dispénseme V. las incorreciones en la letra, pero todavía me tiemblan las manos  
pues hace seis días que me levanté de la larga y penosa enfermedad de las viruelas.





Sr. D. B. Pérez Galdós.

Muy Sr. mío y apreciable maestro y amigo: le escribo a V. en el día inolvidable que V. inmortalizó en sus magníficas producciones, en el día en que cayó un poder tan poco sólido en el día, en fin, de los días de la mitad de los españoles.

Y esto ¡si viera V. qué recuerdos tan gratos me trae! ¡Que pensamientos de días felices! Y estos son aquellos en que leí el “19 de Marzo” de sus *Episodios Nacionales*.

Pero volviendo a otra cuestión. He recibido una carta de V., que me llenó de gran gozo, porque son para mí las pruebas evidentes de una amistad que me honrra mucho, por venir del primer escritor de España. (Casi diría del mundo)

La carta de V. me vino a complacer mucho. Yo ya algo estaba algo picado por la tardanza de V. en contestarme, pero recibí como ducha en incendio, como *mareé en quareme*, como dicen los franceses, su preciosa carta de V.

Por lo de la calle de Valverde, no tengo nada que decirle a V. como no sea que, como le felicité a V., felicito a mi madre, porque tengo a ambos en un *criterior* bastante más elevado que me merecen Cánovas y demás tunos de la calle de Valverde.

En estas horas, según mi pobre opinión, no deben entrar ni las pasiones, ni la política. Ahora bien, en estos dos casos, entraron ambas calamidades al por mayor.

Por despedirle, recorto del *Liberal* el siguiente articulito

“Poesía telegráfica

«Dice Mercheta desde S. Fernando:

“Hoy marcha a Madrid Hrans

deteniéndose en Sevilla

mañana Cantín y pronto

marchará Ortega Munilla”

“¡Cielos! ¡si aspirarla a Académico! Porque después de lo de Comelerán hay que temerlo todo”

Supongo que V. ya lo habrá visto; por si acaso no lo vio, hay va para que se ría un poco.

De V. affmo amigo y discípulo

Jaime Quiroga

La Coruña (¡oh! Ya puse antes la fecha, ¡hasta otra!)

La Coruña, 19 de Marzo de 1889

que no se puede torner la vocación  
y dije  
- Si D. Benito se mete a histo-  
riador, no se que saldará -  
Pero despues, como todo  
lo de V., me encanto.  
V. dispense que esta  
carta, parezca un jeroglífico di-  
no. Vero estoy enfermo, en la carne,  
y hago lo que puedo, queda mas.  
De. V. Affonso, humilde  
lector y admirador  
Jaimé Luisoga  
y Pedro Baran

La Coruña, 7 de Octubre 1900.  
*Lundi*  
Sr. D. Benito P. Galdós.  
Muy Sr. mío; hace mucho  
tiempo que tengo con V. una de-  
uda que cumplir. V. se ha digna-  
do poner una tan expresiva de-  
dicatoria en su magnífica obra,  
y todavía no le he expresado mi  
gratitud.  
Después de este cum-  
plido, paso a decirle a V. el efecto  
que me ha producido sus obras  
de  
los "Episodios", ya nel eran  
conocidos, pero son una obra que  
cuantas mas veces se lee, mas  
gusta. Juan Martin lo he lei-  
do tres veces. Cuatro, la batalla  
de los Arzobispos. Cinco que lo de-  
dica a Dios y al Rey. Cada es  
precioso. El de la paz con dond' hay  
su causa. Todo esta magnífica-  
mente descrito. Yo no puedo dar-  
le a V. idea cumplida, pues no ha-  
go a forzarla.  
Le hace algun tiempo



16 nov 2

mis cartas eran un puro desali-  
mo, los, gracias a mis escasos cono-  
cimientos en Retorica y en Filoso-  
fia, podian ir un poco mas arregladas.  
Esto es una advertencia para que V.  
me perdone las baticas de mis  
anteriores cartas.

Fortunata y Jacinto, es  
una novela preciosa. Tiene las  
condiciones esenciales. Tiene es-  
pecialmente naturalidad que  
hace exclamar al lector.

-Va, esto lo hago yo-

Después de esto que es me-  
dificil que subir a la cumbre  
del Himalaya a gatas. Es una  
obra naturalista, preciosa. Pero  
digo yo. Porque ha de ir a la  
Pobre de la India? No ha hecho  
a V. algun dano? No sea bue-  
na, y no meta inocentes. A poco  
mas, le llamo a V. inquisidor.

Da el aspecto, es tambien presio-  
za. El aldeano de pleiteante, el  
madrileno en medio del desierto,  
la catolico, mas, el canario, y  
todas las figuras, estan con admir-  
ble perfeccion. Pero asombrado  
del pleiteante le voy a poner  
V. pleito. Ese libro es propio y  
particular de Galicia, y yo no  
admito que V. me lo usara  
para ponerlo en un paisano  
de otras comarcas. V. Dispense  
la falta de respeto, y sepa que  
como gallego, soy bastante opi-  
cionado a entenderme con la curi-  
longue / Ojo!

Concluyo con Udon. de los  
dificiles crei que V. se me-  
tra a estudiar la sociedad ga-  
llega. la historia, sus guerras,  
sus leyes, religion y costumbres.  
Pero des pues reflexione

La Coruña, 9 de Octubre de 1900

Sr. D. Benito P. Galdós

Muy Sr. mío: hace mucho tiempo que tengo con V. una deuda que cumplir. V. se ha dignado poner una tan expresiva dedicatoria en su magistral obra, y todavía no le he expresado mi gratitud.

Después de este cumplido, paso a decirle a V. el efecto que me han producido las obras de V.

Los "Episodios" ya me eran conocidos, pero son una obra que cuantas más veces se lee, más gusta. Juan Martín lo he leído tres veces. Cuatro, La batalla de los Arapiles. Creo que todavía llegaré a diez o doce. Cádiz es precioso. El desafío con Lord Gray, su causa. Todo está magistralmente descrito. Yo no puedo darle a V. idea cumplida, pues no acierto a forjarla.

Si hace algún tiempo mis cartas eran un puro desaliño, hoy, gracias a mis escasos conocimientos en Retórica y en Filosofía, podrán ir un poco más arregladas. Esto es una advertencia para que V. me perdone las babieçadas de mis anteriores cartas.

*Fortunata y Jacinta* es una novela preciosa. Tiene las condiciones esenciales. Tiene esa encantadora naturalidad que hace exclamar al lector.

—Va, esto lo hago yo—

Y después resulta que es más difícil que subir a la cumbre del Himalaya a gatas. Es una obra naturalista, preciosa. Pero, digo yo. ¿Por qué ha de matar V. al pobre Moreno Isla? ¿Le ha hecho a V. algún daño? No sea V. malo, y no mate a inocentes. A poco más, le llamo a V. inquisidor.

*Doña Perfecta*, es también preciosa. El aldeanote pleiteante, el madrileño en medio del desierto, la católica madre, el canónigo, y todas las figuras, están con admirable perfección. Pero a propósito del pleiteante, le voy a poner a V. pleito. Ese tipo es propio y particular de Galicia, y yo no admito que V. me lo usurpe para ponerlo en un paisano de otras comarcas. V. dispense la falta de respeto, y sepa que como gallego, soy bastante aficionado a entenderme con la curia conque ¡Ojo!

Concluyo con *Miau*. De leer el título creí que V. se metía a estudiar la sociedad gatuna, la historia, sus guerras, sus leyes, religión y costumbres. Pero después reflexioné que no se puede torcer la vocación y dije:

— Si D. Benito se mete a historiador, no sé qué saldrá.

Pero después, como todo lo de V., me encantó.

V. dispense que esta carta parezca un jeroglífico chino. Pero estoy enfermo, en la cama, y hago lo que puedo, y nada más.

De V. Affmo, humilde lector y admirador

Jaime Quiroga y Pardo Bazán

## Apéndice 2: Ilustraciones<sup>3</sup>

### Ilustración nº 1



Fotografía de Casa Museo Pérez-Galdós,

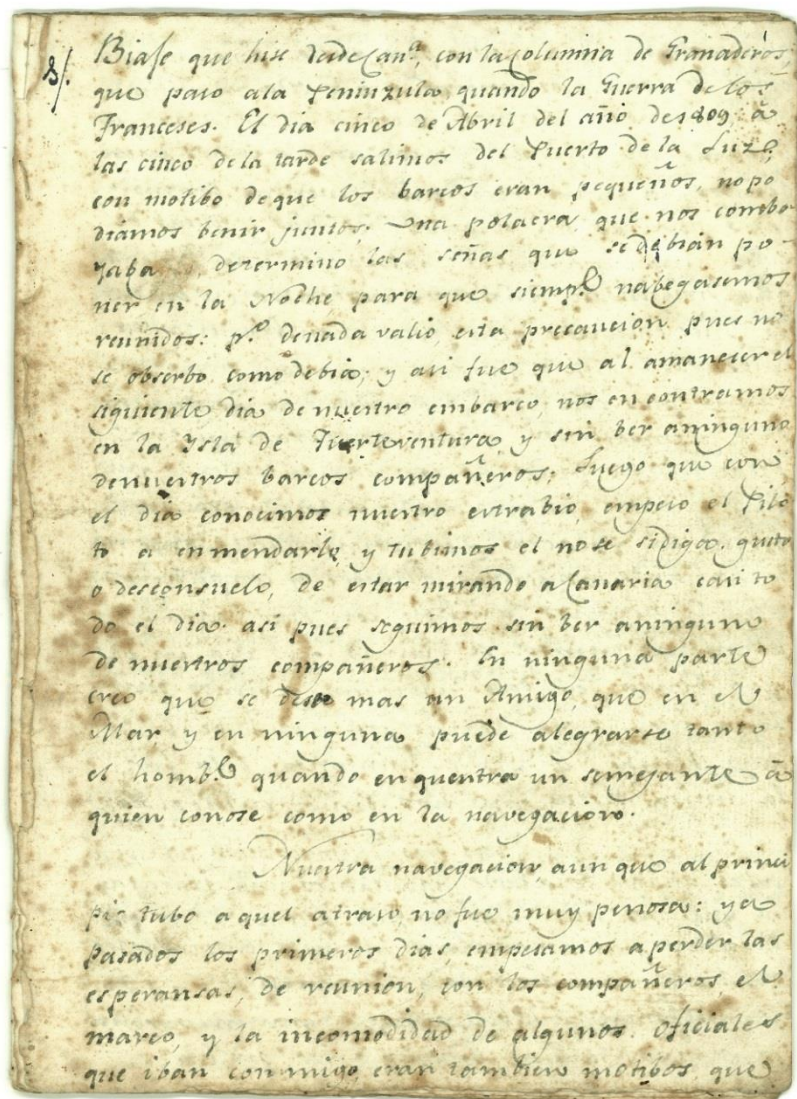
[http://www.grancanaria.com/patronato\\_turismo/fileadmin/imagenes/fotos/1463.jpg](http://www.grancanaria.com/patronato_turismo/fileadmin/imagenes/fotos/1463.jpg)

(ver página 32).

---

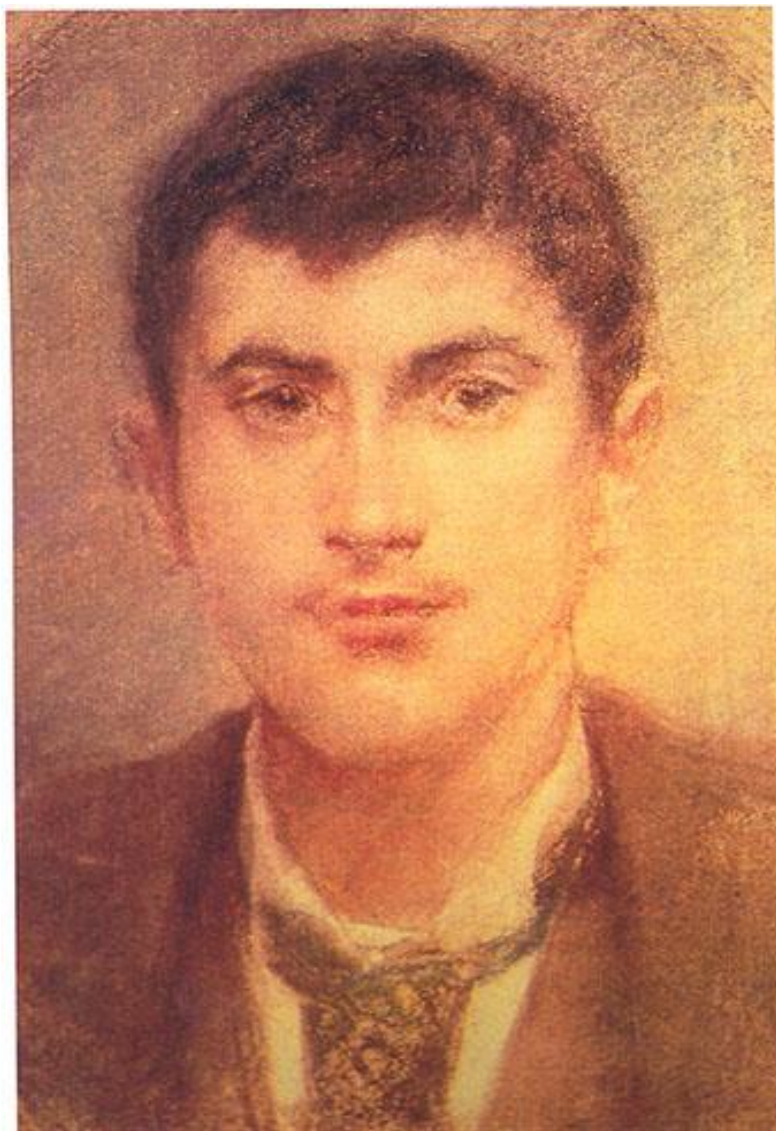
<sup>3</sup> Junto al pie de las ilustraciones se indica la página en que esa ilustración aparece en la tesis.





Diario de don Domingo Pérez durante la Guerra de la Independencia, conservado en el Museo Canario (ver página 36).

Ilustración nº 3



Retrato de Galdós joven. Conservado en la Biblioteca Nacional, atribuido a Nicolás Massieu y Falcón. <http://www.casamuseoperezgaldos.com/galeria-del-autor> (ver página 39).

Ilustración nº 4



Dibujo de Galdós, firmado en el 18 de febrero de 1861, tomado de Rafael de Mesa, «Pérez Galdós, dibujante», en *La Esfera*, 24/01/1920, año VII, nº 316, p. 22 (ver página 45).



En esta Ciudad e Isla e rev.  
MEXICANA.  
En la Provincia y España por

**ENTRÉE DE SÉRIALISÉ**

En la imprenta de este periódico,  
calle de ARMAS N.º 1  
T en casa de los SS. Cerv

PERIÓDICO LITERARIO, DE NOTICIAS E INTERESES MATERIALES.

ASO OCTAVO.

HEMEROTECA P. MUNICIPAL  
Santa Cruz de Tenerife

NUMBER 689

## GRAN-CANARIA

**LAS PALMAS, 12 DE ABRIL.**

**ESPOSICION PROVINCIAL:**

Se acerca ya el día en que debéis verídicos, y por promesa, en la nuestra Provincia, uno de los actos más importantes por cuantos conceptos se le quiera juzgar. La Exposición Nacional de 1906, gran acontecimiento que se inaugurará en esta población el día 29 del corriente, va a demostrar no solo el estado de adelanto y perfección que tienen en la Provincia, sino también el patriotismo y celo de sus habitantes, por el buen nombre de la misma y en particular de la ciudad de San Carlos.

Por lo tanto, creemos que no habrá agricultor, artesano, industrial ni artesano en la Provincia que deada al presente no se encuentre ya muy hábilmente pensando en prestar algún objeto escogido o trabajado con el mayor esmero, como presenta que se vea en la Exposición Nacional de Sabemos y nos congratulamos anticipadamente del entusiasmo con que en varios puntos de las otras localidades se están preparando objetos, y objetos de arte, para concurrir a la Exposición que remitir a la Exposición: una más natural y patriótica en estos casos que rivalizar los pueblos y las ciudades, para demostrar a la vez su cultura que, aparte del interés

[illegible]

Después de las grandes esperanzas que el principio del invierno nos hizo concebir con sus abundantes y bien distribuidas lluvias, una sequía sostenida y constante ha venido en todo el archipiélago, con po-

caso excepciones; á destruir aquellas mismas esperanzas; é infundirnos serios temores para lo que resta del año.

En efecto, cuando la escasez de lluvias se deja sentir entre nosotros, como ha sucedido en varios años que nos recuerda tristemente la historia, el hambre con todos sus horrores nos muestra su espantosa faz, y nos vemos en la dura necesidad de presenciar escenas como las de 1847.

No quiera Dios que esto vuelva á suceder, ni que nosotros presagiosos dias de tanta amargura; pero bueno será que cuando en Lanzarote y Fuerteventura la cosecha está perdida, cuando en los terrenos de vecano de esta isla y de la de Tenerife, se han perdido 6 están próximas á perderse las sementeras; bueno será, repetimos, que por lo que pueda abontecer demos el grito de alerta, y nos pongamos en guardia contra tan horrible calamidad.

Bien sabemos que los medios de comunicación son ahora mas rápidos que en 1847, y que no es fácil que de improviso escaseen los granos, tanto mas, cuanto que el comercio busca siempre el mercado donde pueda expendir con mayor beneficio sus productos; pero, apesar de todo nos inquietan sobremedida las noticias que de todas partes recibimos, y el mustio aspecto de todos los campos.

Mas triste aun es la situacion de los ganados. Seca la yerba que debia alimentarlos cada dia, mue-

ren de hambre en los montes sin encontrar sus dueños otro medio para no sufrir completamente esta pérdida, que matarlos y utilizar su carne.

Sabemos de muchos labradores que han traído ya las reses que servían para su labranza, y las han vendido para esponder su carne en el mercado por no tener con qué alimentarse.

Quando esto sucede en Canaria, que es la isla donde el agua brota por todas partes, y donde hay mas terronos de regadio, ¿que dejaremos para las demas que no hayan sido favorecidas en este invierno por las lluvias?

En esta isla solo sabemos de dos ó tres distritos donde las tierras de secano presentan un aspecto favorable, y prometen una cosecha abundante, y son Tirajana, la Aldea y Mogan, es decir, los puntos mas apartados de la isla, y desde donde es mas difícil ó casi imposible traer los frutos á la ciudad.

Esto nos hace pensar involuntariamente en los camiones, y considerando bajo ese aspecto su utilidad. Si tuviéramos ya carreteras y medios de transporte, los granos que necesariamente han de producir esas localidades, favorecidas por el invierno, vendrían a nuestro mercado, y ganarían aquellos labradores y propietarios, y ganaríamos los consumidores. Pero en la actualidad por muy barata que allí se venda la cosecha, aquí se venderá cara, porque la conducción absorbe la di-

hate, más que los amigos que la dividió dos veces  
entre sus queridos: su hermano, aprie todo, con  
aquellas personas ausentes, que ya no puede  
volver a encontrar en este mundo, y  
hermano y confesión de una triste vida. Ma  
de consueña y detalles el alma como estacion  
memorados recuerdos de la pasión, memoria  
los vivos recuerdos de la pasión, memoria  
perdido de los sujetos, en, puede ser, el fin  
en se vive vividos.

Entre ellos, el cielo las estrellas,  
Mientras tanto, el mundo se levanta.  
Mientras tanto, vamos subiendo dulcemente  
los largos los montes que desfilan el  
el ruido de las olas que vienen a morir so  
bre la playa. A la derecha un resplandor ca  
lido y una gran conjunción de  
lante de los ojos, el cielo pálido y sil  
encinas nubladas grises, que pueblan espe  
decano con las colinas de la Dniestr, de  
de la boca de la Maraca, un viento que  
lante nublado-monte a David, una semi  
Satanas envueltas en una túnica: son  
de la boca de la Maraca un viento que  
lante nublado-monte a David, una semi

[illegible][illegible]

Ilustración nº 6



Foto titulada «Amigos de “Machaquito” rodeando a la niña Rafaela González», en *La Noche: Diario Ilustrado*, 03-01-1912, nº 36 (ver página 63).

Ilustración nº 7



*La niña de los jazmines*, Julio Romero de Torres, 1916-1917(?). Colección privada (ver página 65).

Ilustración nº 8



Retrato de María Pérez-Galdós Cobián, tomado de «Galdós, en la intimidad», en *Nuevo Mundo*, 09-01-1920 (ver página 72).

Ilustración nº 9



Giner de los Ríos, con barba blanca y sombrero, a la izquierda, con Galdós y Ortega y Gasset en una «merienda ciudadana», al llegar a la explanada del Puente de los Franceses.

<http://abcfoto.abc.es/fotografias/personajes/madrid-merienda-ciudadana-los-senores-40735.html> (ver página 87).



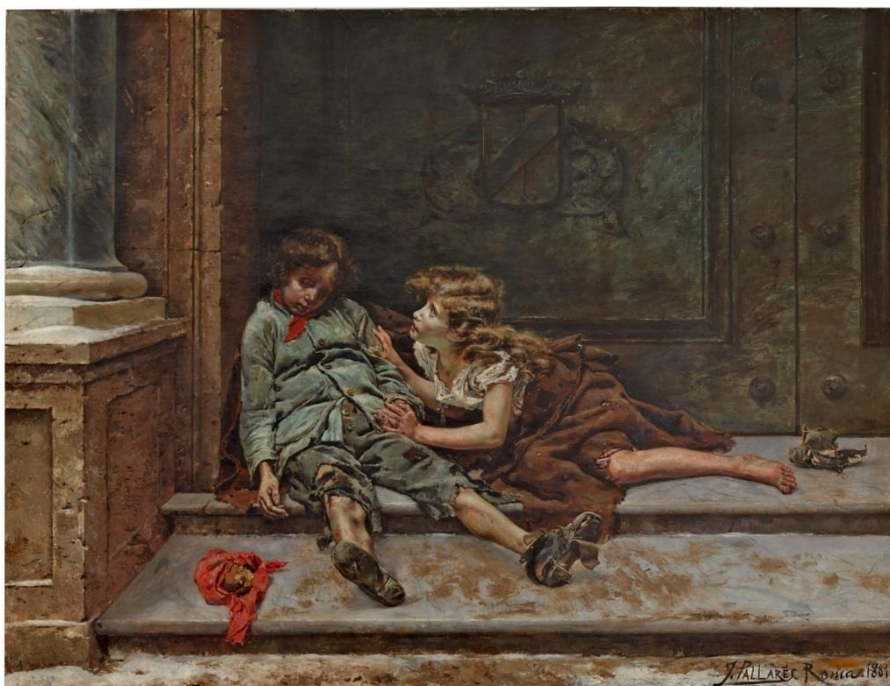
Ilustración nº 10



Domingo Muñoz y Cuesta, *La amiga (En Córdoba)*, 1901. Catálogo del Museo del Prado:

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-amiga-en-cordoba/f23187ce-33aa-4cdb-87b8-9d2f59e3e630> (ver página 94).

Ilustración nº 11



Joaquín Pallarés y Allustante, *¡Abandonados!*, 1881. Página web del Museo del Prado.  
[<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/abandonados/11adf651-e9e1-4da-b-ae73-0e6e16faa10c>] (ver página 116).

Ilustración nº 12



F. Miranda, *Distribución de la comida que diariamente costea S.M. La Reina para los pobres de Madrid*. *La ilustración Española y Americana*, XXXV, 1871 (ver página 127).



Ilustración nº 13



Isidro Nonell, *Golfos y turroneros*, 1894, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
<http://www.museunacional.cat/es/colleccio/nyebits-i-turronaires-golfos-y-turroneros/isidre-nonell/026880-d> (ver página 129).

Ilustración nº 14



Joaquín Sorolla, *Los cordeleros*, 1893. Colección privada. (ver página 154).



César Álvarez Dumont. *La correspondencia*, 1900, Madrid, Museo Nacional de Antropología. Reproducido en José María Borrás Llop (ed.), *Historia de la infancia en la España contemporánea 1834-1936*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos sociales, 1996, p. 343 (ver página 166).





*La Madre y el Niño: Revista de Higiene y Educación, 1883 (ver página 191).*



José Nin y Tudó, *Retrato de niña muerta*, 1882, Zaragoza, Museo de Zaragoza. Reproducido en *Historia de la infancia en la España contemporánea 1834-1936*, José María Borrás Llop (ed.), Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 1996, p. 201 (ver página 260).



Ilustración nº 18



José Luís Pellicer Feñe, *¡Pobre madre!* (parte), 1877, en *La ilustración Española y Americana*, Madrid, 21-01-1877, p. 52. Reproducido en *Historia de la infancia en la España contemporánea 1834-1936*, José María Borrás Llop (ed.), Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 1996, p. 199 (ver página 261).

Ilustración nº 19

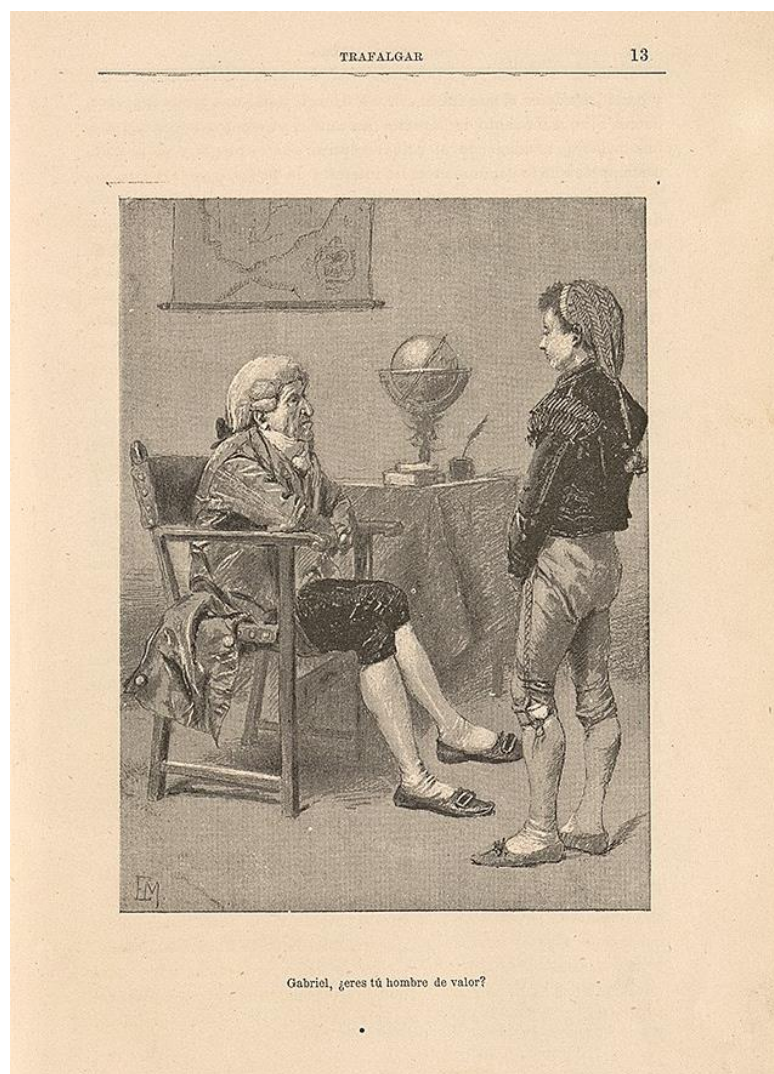


*Juegos de la niñez*, tomado en *Educación Pintoresca*, nº 7, Madrid, 1857 (ver página 266).

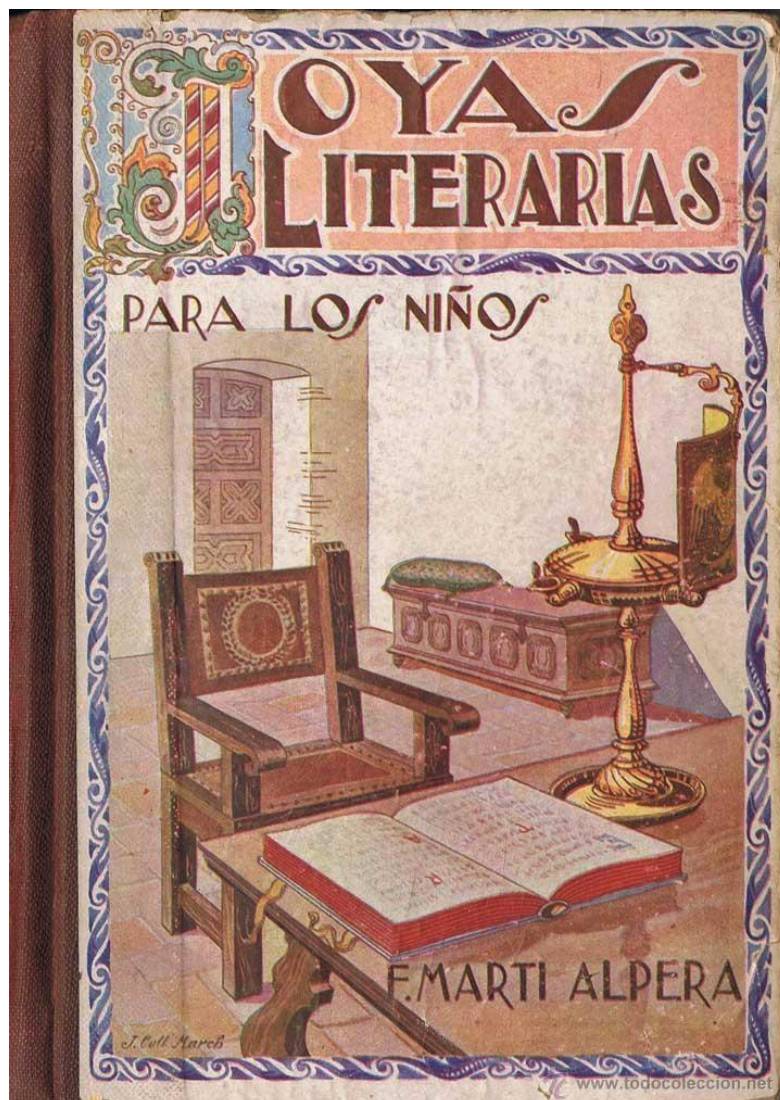


*El Amigo de la Infancia*, 01-01-1880, año VII, nº 70 (ver página 315).



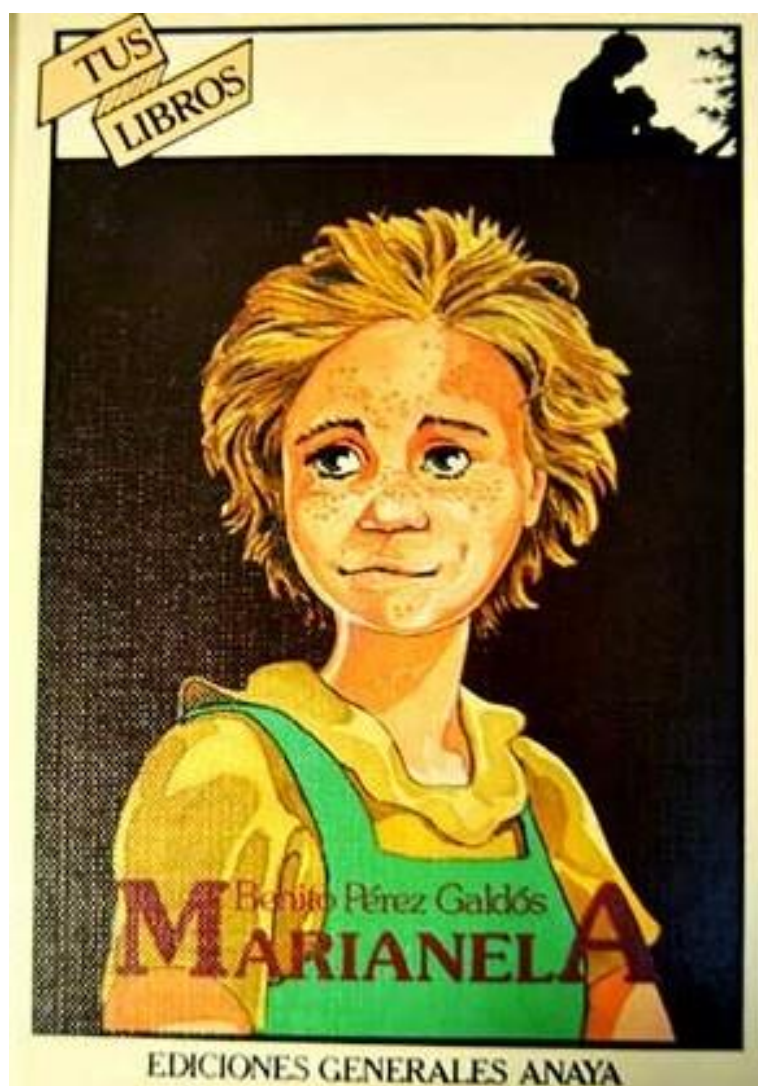


*Trafalgar; La Corte de Carlos IV*, ilustración de Enrique y Arturo Mélida, Madrid, La Guirnalda, 1882, p. 13 (ver página 338).



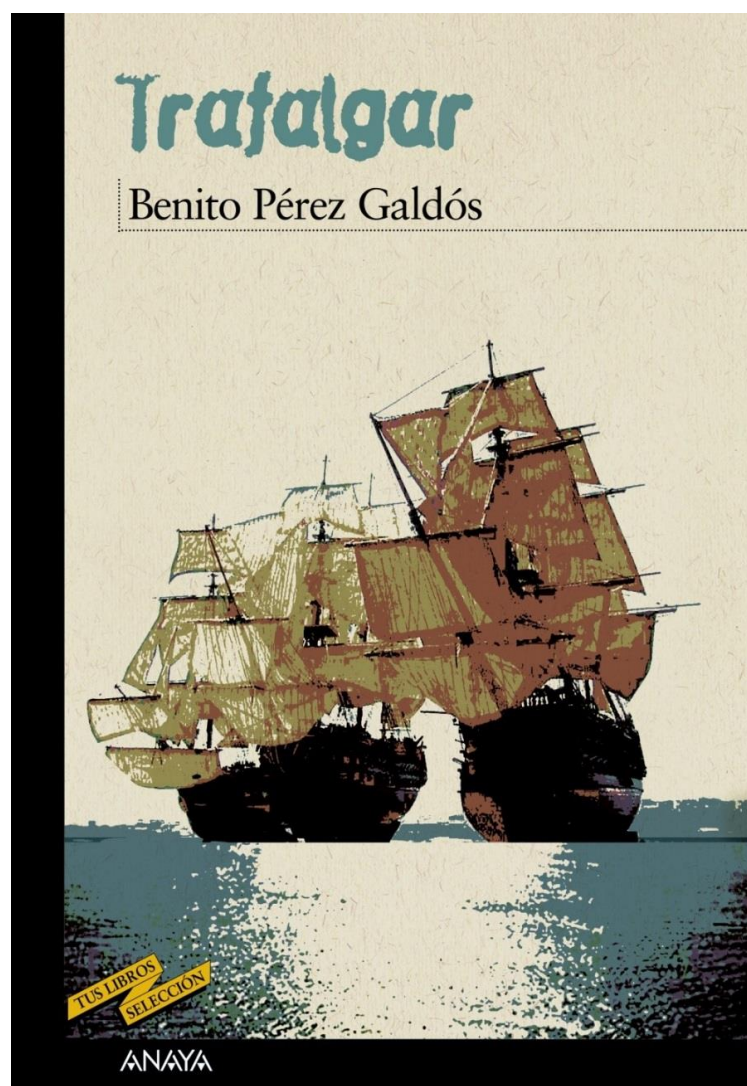
Cubierta de *Joyas literarias para los niños*, Madrid, Editorial Hernando, 1930, 8ª ed. (ver página 346).

Ilustración nº 23

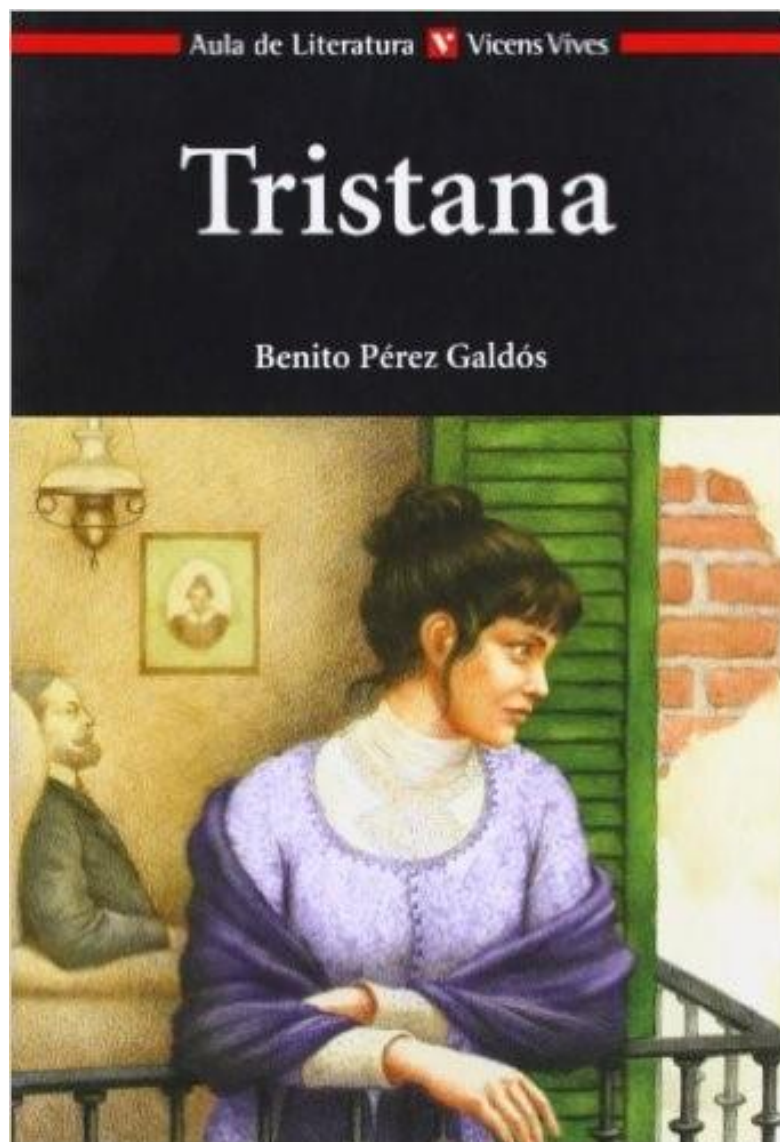


Cubierta de *Marianela*, ilustración de Mario Lacoma, Madrid, Anaya Infantil y Juvenil, 1982 (ver página 353).



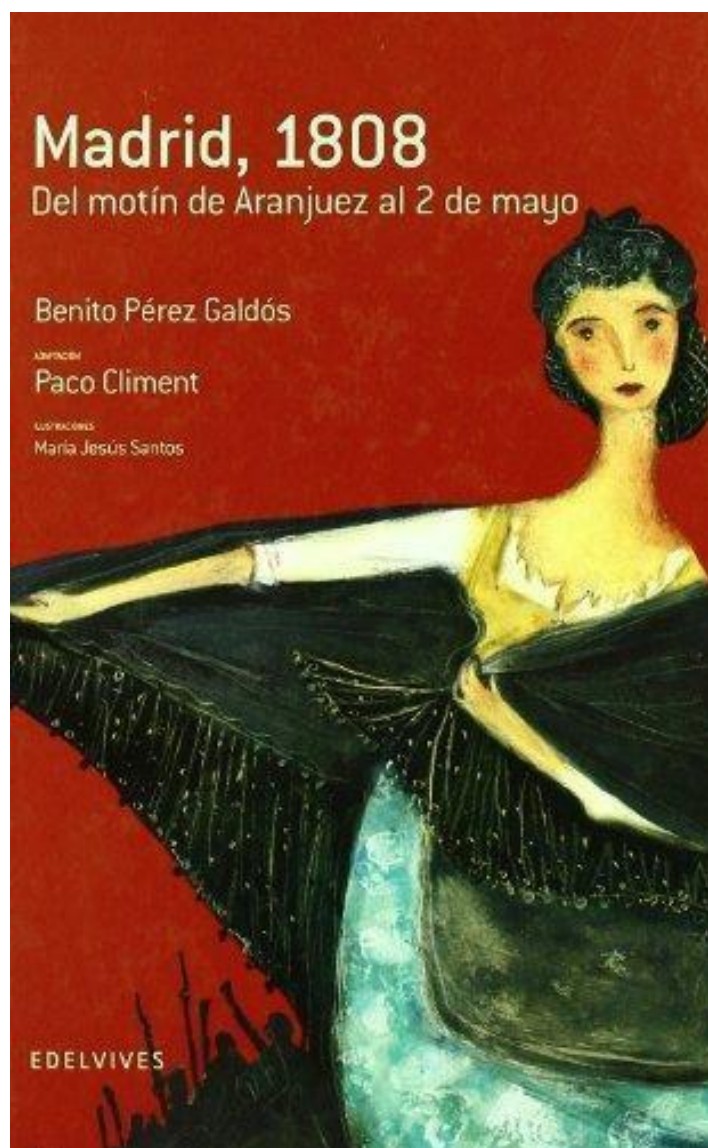


Cubierta de *Trafalgar*, ilustración de Enrique Flores, Madrid, Anaya Infantil y Juvenil, 2008 (ver página 353).



Cubierta de *Tristana*, ilustración de Francisla del Amo y Francisco Solé, Barcelona, Vicens Vives, 2003 (ver página 358).





Cubierta de *Madrid, 1808: del motín de Aranjuez al 2 de mayo*, ilustración de María Jesús Santos, Madrid, Edelvives, 2008 (ver página 360).